من المسرح العالمي
أول سبتمبر ١٩٧٩
شهرية

١٢٠

• الشر يستطير
• الصابرون

تأليف : جاك أوديبرتي - ١
ترجمة وتقديم : د. نعيم عطية
مراجعة : يحيى حقي

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

جــاك أوديــبرتي

(حياته ــ أدبه ــ مسرحه)

الحياة والفن :

جاك أوديبرتى فى مقدمة ذلك الجيل من كتاب المسرح الفرنسيين الذين لمعوا بعد الحرب العالمية الثانية . ولد فى الخامس والعشرين من مارس ١٨٩٩ وتوفى فى العاشر من يوليو ١٩٦٥ تاركا العديد من المؤلفات فى نواحى الادب المختلفة من شعر ورواية ومسرحية ومقالة وسيناريو . وقد حصل في عام ١٩٦٤ على « الجائزة الاهلية في الآداب » .

ولد اوديبرتى فى انتيب(١) وهى من مدن الجنوب في الريف الفرنسي . كان أبوه بناء ، لكن الابن آثر أن يبنى من الكلمات عمائر وقصورا ، ينقش حوائطها ويطليها بألوان الطبيعة وعواطف البشر . كان فى شبابه خجولا يؤثر العزلة وينصرف الى القراءة .

فى الثلاثين من عمره جذبته باريس العاصمة الكبيرة بصخبها فاشتغل بالصحافة . جاب الاحياء الفقيرة ، وتسكع بين دور المحاكم والبوليس متسقطا مادة لصحيفته . كان يحب أن يضيع فى الشوارع ، ويندس بين جموع المارة ، ويسير تحت المطر ساعات وساعات . ولم يتخذ اوديبرتى لنفسه مسكنا ثابتا ، والف الاقامة بالفنادق . وانضم منذ عام ١٩٣٤ الى هيئة تحرير المجلة الفرنسية الجديدة(٢) وهى واحدة من ابرز المجلات الادبية فى فرنسا . وقد خالط الاوساط الادبية والفنية الباريسية وصادق بول فاليرى (١٨٧١ ــ ١٩٤٥) وجان كوكتو (١٨٨٩ ــ ١٩٦٣) واندريه بريتون (١٨٩٦ ــ ١٩٦٦) ويعتبر اوديبرتى واحدا ممن علموا انفسهم بأنفسهم . وقد استهواه التاريخ ، وراح يتأمل احداثه ويشيدها من جديد على نحو اكثر اقناعا لمزاجه الشعرى والفلسفى ، فقد كان يؤمن ، مع جوته ، بأن البشر الذين كانوا يحيون فى عصور سالفة يمكن ان يوجدوا بيننا اليوم ، وكل يوم ، وان يختلطوا بحياتنا ، ويندمجوا فيها والا كيف نفهم ادراكنا للتاريخ ومحاولتنا الاسترشاد به للحاضر وللمستقبل أيضا ؟

---

1 — Antibes
2 — La Nouvelle Revue

وفى عام ١٩٣٠ نشر اوديبرتى اول كتبه . كان ديوانا صغيرا من الشعر بناه على الازدواج القائم بين الخفى والملموس في الحياة الانسانية . هذا الازدواج سيتردد في اعماله اللاحقة كثيرا . وفي عام ١٩٣٥ نشرت له مؤسسة جاليمار ديوانا جديدا بعنوان « **الجنس البشرى** »(٣) وتواله كتبه بعد ذلك . وفى مقدمة اعماله الروائية(٣) ، **ابراكساس** ١٩٣٨ **واوروجاك** ١٩٤١ **وعودة المقدس** ١٩٤٣ **والمنتصر** ١٩٤٧ **وسيدميلان** ١٩٥٠ **والحدائق والانهار** ١٩٥٤ **والقبور لا تنغلق جيدا** ١٩٦٣ وروايته الاخيرة **يـوم الاحد بانتظارى** ١٩٦٥ . ولئن كان اوديبرتى قد تنقل فى براعة بين ضروب الادب ، الا ان ثمة وحدة تربط بين صفحاته كلها تتمثل فى الافكار ذاتها التى تؤرقه وتدفعه الى الكتابة : الروابط بين الانسان وذاته ، بين الانسان والانسانية ، ثم بـين الانسان والوجود .

نزح اوديبرتى من مدينته الصغيرة الى العاصمة الكبيرة . ولكن تعطشه الى المعرفة الواقعية واكتساب التجارب الحياتية انجرفا به عن طريق الجامعة الى طريق الصحافة . وقد عمل فيها بين عامى ١٩٢٥ و ١٩٤٠ ومضي يكتب عن الحوادث اليومية ، فعرف ما يخبئه الخبر المثير وراء قناعه البراق من بؤس وضعة وبشاعة . وفى هذا العالم البغيض الخانق ، عالم النفاق والقتل والاغتصاب والبغضاء الذى وصفه بالاخص فى روايتيه **مارى ديبوا** (٥) ١٩٥٢ ، **المناداة بقتل الاطفال**(٦) ١٩٥٨ وضع اوديبرتى يده على المادة الانسانية الخام التى تناولها فى العديد من اعماله الروائية والمسرحية .

وقد اكسبته هذه الملامسة المباشرة بالواقع الخشن احســاسا بالمتناقضات والمفارقات اللامعقولة التى تحفل بها العلاقات بين البشر . وقد فجر ما في هذه العلاقات من ضراوة طبيعية ايضا لدى أوديبرتى انطباعا وحشيا جمع بين الفوضوية والتشبث بمنطق اكثر قوة ، يجاهد للوقوف في وجه اعصار من الشر المكتسح ، وللارتفاع الى استيعاب وفهم ما ليس قابلا للاستيعاب والفهم اصلا . ومن ثم تومض فى أدب اوديبرتى نظرة مشرقة الى العالم الداكن المحيط به . ولهذا أيضـا اتسمت أعماله بانها ليست أعمالا عقلانية بقدر ما هي اعمال هوجائية تأثرية .

ولكن اين يقف اوديبرتى نفسه من هذا العالم الشرس ؟ انه يمضي بغير كلمات مباشرة متعاطفا مع المهانين والمهزومين . انه مع الودعاء ذوى الاعماق الصافية مثل البحيرة ، والسحابة ، واغنية المطر . ومن هنا تفسر النزعة الغنائية في اعماله

3— Race des Hommes

4— Abraxas—Urujac—Le Relour du divin — Le Victorieux — Le maitre de Milau — Les Jardins et les Fleures — Les lombeaux ferment mal — Dimanche m'attend.

5— Marie Dubois

6— Infanticide préconisé

المسرحية ولكن هذه الغنائية ايضا ما تلبث ان تقطر مرارة واسي ، وتتنمر ازاء مشاهد البؤس والظلم والعذاب فتتحول الى نبرة من الادانة والسخرية ، وتصبح النزعة الى الخلاص والسعى الى الطهارة اكثر الحاحا وصعوبة معا . وفى خضم الصراع الشرس والابدى بين الخير والشر ، بين الجسد والروح بين القوة والحكمة ، بين الطهر والدنس ، بين البداوة والطقوس الاجتماعية ، يصبح الجنس موضوعا غنيا بالدلالات والرموز فى مسرح اوديبرتى ، فهو فى الوقت ذاته الضراوة والاشمئزاز ، هو المطلب المشروع ،والخدعة ، والقلق والخوف ، والشرك المنصوب،وقطعة السكر التى تجلب اليها صفوف النمل وعليها يحط اسراب الذباب ، واقدم اللعب الاجتماعية التى يحيك حولها الامراء والصعاليك ، على السواء خيوط مؤامراتهم وآمال حياتهم .

فى انتيب المدينة الصغيرة التي تنتج حقولها البرتقال والزيتون وازهار العطر ، عند سفح جبال الالب وعلى شاطىء البحر الابيض المتوسط ، عاش اوديبرتىطفولته وصباه ، ومن هناك حمل الى كتاباته الكثير من الانطباعات التي تأصلت فى أعماقه وصبغت قصائده ومسرحياته . وقد ظلت « انتيب » عالقة بخيال اوديبرتى على الدوام ، حتى انه يقول بعد ان غادرها بوقت بعيد : انني لم اغادر « انتيب » قط . انني ظللت ولازلت الموظف الصغير بمكاتب الادارة « بانتيب » .

تربى اوديبرتي فى اسرة فقيرة من عامة الشعب انفقت على دراسته بصعوبة حتى نال البكالوريا ، وعمل محضرا فى احدى المحاكم . واذا كان قد تعلم اللاتينية والالمانية في المدرسة فقد رضع منذ طفولته لغة اهل انتيب ، لقنها اياه على الاخص جده لامه التي كانت امرأة هادئة حنون ، على خلاف ابيه الذى اتصف بالعنف والقسوة . وربما كان هذا التضاد بين طبع الابوين عاملا من العوامل التي اذكت في أعماق الصبي الخجول الحساس فكرة التلاحم والتضاد بين الخير والشر علىأرضية من الحكايات الشعبية الزاخرة بالامراء والفرسان والملوك والساحرات والسفلة والرعاع وقطاع الطرق والجبليين والرعاة والجزارين والشعراء والحواة والكرادلة والنساك ونهازى الفرص والطغاة . فنرى فى مسرحياته العديد من الشخصيات المماثلة ، وهكذا خلقت قريحة اوديبرتى الشاعرية من ذكريات طفولته واحلام صباه عالما قريب الشبه بعالم الحكايات الشعبية ، فاسماءالشخصياتوالمدن،وكذلك التواريخ والعصور منبتة الصلة بالواقع وان اوحتبأنها مستقاه من بطونكتبالتاريخ والملاحم . بل ان قريحة اوديبرتي قد خلقت فى مواضع كثيرة من مسرحياته لغة تكاد تقترب من لغات اخرى كالفرنسية والاسبانية والايطالية والبولندية واللاتينية القديمة، ولكنها فىالنهاية لغةمنابتكار اوديبرتى نفسهيجريها على لسانشخصياته وفى اغلب الاحيان كأغان أتت بها هذه الشخصيات من بلادها واوطانها . وكما ان هذه البلاد والاوطان من نبت خيال اوديبرتي فان تلك اللغة من ابتداعه ايضا . وكثيرا ما تكون مقصودة لقدراتها الصوتية او الايحائية .

على ان هذا العالم من الحكايات الطفولة والصبا يكتمل له نضجه عندما ينفخ فيه اوديبرتي وعيا بمعاناة الانسان ومشكلات وجوده ، فهي ليست حكايات لذاتها بل هي مجرد اطار يجمع فيه اشخاصا فى مواقف تفجر الوضع الانسانى فى كثير من ابعاده . وهو يقترب فى ذلك ـ دون ان يتفق معه على اى حال ـ من موريس ميترلينك الشاعر البلجيكيو الكاتب المسرحي الرمزي (١٨٦٢ ـ ١٩٤٩) ان الناس عندما تدلف الى المسرح فلكى يروا أنا مثلهم ، ولهذا فان اوديبرتى يتقدم الى المتفرجين بمسرحياتهم وهو يكاد يقول لهم ان اولئك الذين ورد ذكرهم فى الحكايات هم اناس مثلكم، هؤلاء الذين يؤدون أمامكم حركات الحب والعنف اداءأفلاطونيا هم انتم مهما تغيرت الاسماء والازمان والاماكن . وماذا تعنى الاسماء والازمان والاماكن طالماأن المشكلة المطروحة هي مشكلة ازلية،كل ما هنالك فاننا نبحث لها عن اجابة جديدة. فكل هذه الملابس التاريخية والشعور المستعارة والايماءات والحركات ليست سوى مكياج يجدر الا يخفى عنكم انفسكم . وربما كانت هذه الاجابة الجديدة في النهاية اقدم الاجابات التي عرفها الانسان على الاطلاق . فان المشكلة الاساسية المطروحة على المتفرجين هي مشكلات الوجود الانساني نفسه .

وعندما يحدثنا أوديبرتي عن تجربته في الخلق المسرحي يشير الى قدر من اللاشعورية والتلقائية فى التقاط افكاره الاساسية والسير بها حتى نقطة النهاية ، فقد نبتت فى ذهنه مسرحيته « النملة فى الجسد » من التقائه فى زيارة لاحدى الاسر بطفل اتصف بضخامة لاتتفق وسنه . كما نبتت مسرحيته الاولى « كوات ـ كوات » فى عيادة لطبيبة اسنان . فقد وجد نفسه فى غرفة مكسوة جدرانها بخشب املس ، بعث فيه الاحساس بأنه فى قمرة قبطان تسير مركبه الى المكسيك . فقد مضت الطبيبة تحكى له عن « عم » لها رحل الى تلك البلاد .

لقاء بالمصادفة ، حكاية عابرة ، سطر فى كتاب ، مكان غير مقصود ، فقرة من أقوال الاخرين . وتقفز الى الذهن امكانية كتابة مسرحية . ويذكرنا اوديبرتى هنا بمعاصرة ارتور أداموف (١٩٠٨ ـ ١٩٧٠) الذى كتب يقول عن اولى مسرحياته انه شاهد في الطريق ضريرا يستجدى . ثم اقبلت فتاتان في ميعة الصبا مسرعتين واصطدمتا به . وفي هذه اللحظة كانت الفتاتان تغنيان أغنية شعبية تقول « اغمضت عيني فبدا الوجود رائعا » صاح أداموف وهو يعاين هذا المشهد « هذا هو المسرح ! واذا ربطنا كلام اوديبرتى عن المصدر التلقائى واللاواعى لمسرحياته الاولى بعلاقته الوثيقة باندريه بزيتون والسيرياليين . فهل يمكننا ان نخلص من ذلك الى وجود تأثرات سيريالية فى كتاباته المسرحية ؟

لا يمكن الا يكون للعقل الباطن دور فى أعمال كاتب خلاق فهناك ـ علىحد قول اندريه بريتون ـ صور وكلمات يصعدها هذا الصندوق السحرى الى العقل الواعى ، وبخاصة اذا كان هذا الكاتب شاعرا مثل اوديبرتي ، مارس التجربة الشعرية سنوات طوال ، وصدرت له دواوين عديدة منها (٧) الامبراطورية ودير الصمت ١٩٣٠ و

7— L' Empire et la Trappr — Des tonnes de semence — Vive Guitare Rempart — Dange auso entrailles.

« **الجنس البشرى** ١٩٣٧ **وأطنان من البذور**» ١٩٤١ و « **تحيا القيثارة** » ١٩٤٦ سور ١٩٥٣ **ملاك فى الاحشاء** ١٩٦٤ بل وحصل عام ١٩٣٥ على « جائزة مالارميه » فى الشعر .

وليس من الصعب ان نتبين أن اوديبرتي قد تأثر بالسيريالية « وعلى الاخص بريمون روسيل (راجع بول سورير ــ المسرح الفرنسى المعاصر ــ طبعة باريس عام ١٩٦٤ ص ٤٣١) وتقفز شخوص أوديبرتي فجأة الى السحب والنجوم . انها مثل تلك الحيوانات التى نقرأ عنها فى الخرافات والتى تبدو على غيرما هى عليه ، مثل الذئب الذى يبكى . وتتابع صور أوديبرتي تتابعا قد يغيب على يقظة القارىء او المتفرج ، لكن انسيابية الصور لا تتوقف على أى حال . ويفتح المؤلف امام شخوصه آفاقا جديدة بتحولاتها الغريبة . وعالمة يتصارع « فى الواقع » ليؤكد « اللاواقع » الذى هو حقيقة المسرح فى نظره . ولايلتزم اوديبرتي بأية قاعدة ، ولايعترف الا بالتلاعب الدائب للمخيلة الخلاقة . وكثيرا ما نشعر بأن اوديبرتي يلجأ الى طريقة « الكتابة التلقائية » وذلك بسبب السيولة الكبيرة للافكار والعبارات والرؤى . وتختلط فى مسرحياته الفانتازيا المتحررة بالدراما الكابوسية ، وتختبىء تحت المظهر المضحك العابث النوايا الفلسفية . ويصور اوديبرتي عالما يواجه فيه النقاء بالسادية والمثالية بالتدميرية ، والحقيقة بالاكذوبة . والمخلوق الانسانى ممزق بين هذه الطلاسم الغامضة التي ترمز فيها للخير الجبال والغابات والسحب ، ويرمز فيهـا للشر الجسد الانسانى بشهواته ونقائضه .

عندما كتب اوديبرتي مسرحيته الباكرة **كوات ــ كوات (٨)** ١٩٤٦ لم يكن يضع فى اعتباره ان يكتب عملا للمسرح . كل ما هنالك انه كتب نصا ادبيا يجرى فيه حوار بين شخصيات . ولكن احدى معارفه من المشتغلات بالمسرح فاجأته ذات يوم بقولها « سأخرج مسرحيتك » . انها عمل فيه صلاحيات للتمثيل . وهذا ماحدث ايضا بالنسبة ليوجين يونيسكو فى مسرحيته الاولى **المغنية الصلعاء** ١٩٥٠ مع فارق هام بطبيعة الحال فى استخدام كل من اوديبرتى ويونيسكو للغة واذا كان يونيسكو من انصار ماعرف (باللامسرح) فقد كان اوديبرتي من كتاب ما يمكن ان يسمى « بالمسرح الشعرى » ومن زملائه فى هذا المقام هنرى بيشيت وجورج شحاده .

وهكذا دخل اوديبرتى ــ كما دخل يونيسكو عالم المسرح عبر نص لم يكتب أصلا للمسرح . على أن اوديبرتى بعد أن قدمت اعماله على المسرح ، ومنها ماقدمته فرقة الكوميدى فرانسيز ذاتها ، عرف ما هو مطلوب منه . وما ينبغى عمله . ولم يكن ما هو مطلوب منه وما ينبغى عمله فى هذا المضمار سوى أن يولى بصيرة أكثر وعيا ما كان يلتزمه تلقائيا منذ أول الامر .

مال اوديبرتي فى قراءاته الى اولئك الكتاب الملحميين من اصحاب الرؤى العريضة والمتأججة وبالاخص مال الى فيكتور هوجو (١٨٠٢ ــ ١٨٨٥) الذى يلقبه باستاذه الاكبر . ولم يمل اوديبرتي الى اولئك الكتاب المرهفين من امثال القريد دى

8— Quoat — Quoat

موسيه (١٨١٠ ـ ١٨٥٧) وجيوم ابولنير (١٨٨٠ ـ ١٩١٨) ومن هنا يمكن ان تفسر الجزالة الخطابية التي ينجرف اليها ادب اوديبرتي فى بعض الاحيان .

كما يقول لنا اوديبرتي في **الوهبة** ١٩٤٧ ـ وهي رواية يحكى فيها ذكرياته ـ انه حسد من الكتاب من كان لديه القدرة المنطقية على بناء النظريات وتشييد الفلسفات من امثال ارسطو وفريدريك نيتشه وجان بول سارتر وجان بولهان وسان توما واندريه مالرو وجورج باتاى . ويعترف اوديبرتي انه لم يؤت مثل هذه القدرة ويعزو الى ذلك تلك الهوجائية التي تطبع اعماله ، فتبدو مثل حمم من الكلمات والافكار يقذف بها بركان ثائر . على أن كتابات أوديبرتى قد اتصفت ـ والحق يقال ـ بنوع من « المنطق الحدسى » لايقل فعالية عن منطق غيره من بناة الفلسفات الوطيدة وربما كان يعزى ذلك الى ان اوديبرتي لم يقدر له الاستقرار في غرفة مكتب مثل الكتاب الذين بلغوا الشهرة والنجاح . ومضى يكتب على أرصفة المقاهي وفى غرف الفنادق وكان ـ مثل جان جاك روسو (١٧١٢ ـ ١٧٧٨) وبليز سيندراريس (١٨٨٧ ـ ١٩٦١) استاذ نفسه علمها الدروس المستقاة من الحياة الشعبية التى عرفها وعاشها منذ نعومة اظفاره . وظل ذهنه عالقا بالشعب الضارى الخشن فى الحقول والجبال والمدن . ويعوض كل قصور منطقي عند اوديبرتى خيال خصب، وحس عميق بتفاصيل الاشياء ولغة تأثيرية موحية .

نظرة عن قرب الى مسرحيات أوديبرتى :

كانت حياة جاك أوديبرتي حياة مكرسة كلها للادب والفن . ولئن ساهم النجاح الساحق الذى حققته « **الشر يستطير** » والمناقشات التى أثارها تقديم « **النملة فى الجسد** » على مسرح الكوميدى فرانسيز، أعرق المسارح الفرنسية، فى أذكاء الشهرة التي بلغها اوديبرتي الا أن الطريق الذى سلكه فى مضمار الفن المسرحي يرجع الى أبعد من ذلك بكثير .

فى عام ١٩٤٥ نشر أوديبرتي نصه الحوارى ـ كوات ـ كوات دون أن يتصوره عملا للمسرح .

ـ **كوات ـ كوات** ـ مسرحية تهريجية تنطوى على بذرة فلسفية .. انها تحكى عن جيولوجى شاب اسمه أميديه يسافر على ظهر سفينته الى المكسيك مكلفا بالبحث والتنقيب عن كنز مخبوء فى ارض تلك البلاد . يشتبه فى امره ويؤخذ على انه عميل سرى للحكومة الفرنسية. على ظهر السفينة يلتقى بكلاريس ابنة القبطان، وصديقه طفولته ، التى تسافر على ظهر السفينة خلسة .. فتتوطد بينهما أواصر الحب . يضبطهما القبطان فيطلب أميديه يدها منه عبثا ، فلا شيء بقادر ان يثنى اباها عن رفضه ، ذلك ان النظام على ظهر السفينة يقضي بانزال عقوبة الاعدام على العملاء السريين الذين يغازلون النساء . وفى عشية اليوم المحدد لتنفيذ العقوبة ، يحاول أميديه الهرب من حارسه . وبينما تجرى ترتيبات التنفيذ على ظهر السفينة ، تسلل الى الغرفة ميكسيكية شابة في غلالة رقيقة وتشرع في اغراء اميديه كى تحصل

منه على السر الذى يمكنها من الاستحواذ على الكنز لقاء منحه حجرا سحريا ذا صلاحيات خارقة . فى هذه اللحظة يصل القبطان الذى يدخل معه فى حوار طويل وفجأة تبزغ جارة اميدية الاخرى مدام باتريلان التى تعمل فى تجارة المشروبات الروحية ، وتعلن انها هى العميل السرى للحكومة الفرنسية وان اميديه ليس الا مخلب قط ومجرد واجهة . يريد القبطان ان يطلق سراح اميديه ولكنه يرفض هذه المنحة . الان وقد بلغ الى التضحية بحياته ، سيكون من الحطة فى نظر نفسه ألا يموت . يلقى بنفسه أمام البنادق ، وفى حركته هذه يصفق الباب وراءه سهوا ، فينغلق القبطان ومدام باتريلان فى الغرفة . وازاء هذا التدخل من جانب القدر يعلن القبطان عجزه وعدم قدرته على المضى فى تحمل هذه السفينة ، وهذا النظام ، وهؤلاء المسافرين .

في العام التالى اخرج جورج فيتالى الشر يستطير على مسرح « لاهوشيت » الذى كان قد افتتح مؤخرا فى مكان دكان قديم لبيع الفاكهة .وفى حيز جد ضيق قدم فيتالى اعمالا طيبة . وكمااثارت اعمال كتاب الطليعة المسرحية ثائرة كل من الناقدين التقليديين روبير كيمت وجان — جاك جوتيه اثارت مسرحية اوديبرتى ثائرتهما ايضا . اما جان تارديو الذى يعد من طليعة كتاب المسرح الفرنسي فقد تحمس لاوديبرتى وكتب يقول « من المتعذر ان يوصف الاحساس بالنضارة والتذوق والمفاجأة الذى تمنحه لغة اوديبرتى الطلية المتجددة وما تحققه من دفء فى خضم مسرحنا الجليدى . وكتب اندريه فرانك يقول : من يدرى لو لم تعد مسرحيات اوديبرتى من روائع مسرح الشعراء . كما كتب جاك ليمارشان : انها غزوة ملتهبة لارض جديدة عامرة بالثراء .

يروى اوديبرتى ذكرياته عن هذه المسرحية فيقول : كتبت الشر يستطير فى جلسة واحدة استغرقت ساعتين او ثلاث ساعات على ورق مربعات ، كما لو كانت هذه الفصول الثلاثة الصغيرة قد وجدت من قبل وكانت بانتظارى فى مكان ما بالفضاء . تجرى القصة فى اوروبا القرن السابع عشر عندما لم تكن متاعب السفر والمواصلات تعوق الناس عن السفر كثيرا . فى هذه الحقبة ، مثلما هو الحال الان ، كان الناس يدخلون المعارك ويتقاتلون ، وكانوايتزوجون ايضا . كانت تعقد زيجات ملكية تمليها السياسة في أغلب الاحيان .

فتاة شابة ، هى الاريكا ، ابوها وال يحكم دوقية كبيرة هى كورتيلاند ، فى طريقها الى الغرب كى تتزوج الملك في احتفالات رسمية . ينصرف الذهن فورا الى مارى ليزينسكا التى استدعيت ، كما هو معروف ، من بولندا الى باريس كى تصير زوجة للويس الخامس عشر . ولكن لا يجدر ان نرى على اى حال في الاريكا وفي « ملك الغرب » مارى ليزينسكا ولويس الخامس عشر ، فان اوجه المقارنة تنهار منذ اول وهلة .

للسياسة قوانينها ، التى ليست هى قوانين الحب . واذ تبلغ الاريكا حدود مملكة الغرب تصطدم بمؤامرة محكمة وبشعة تدفعها الى التمرد على ولائها وبراءتها .

ما عادت امامنا الان تلك الاميرة الخجول المرسلة للزواج من ملك لم تره قط . ومن هذه الناحية تذكرنا الاريكا بالملكة كاترين الروسية .

لقد فعلوا بها شرا . حسنا ! ستركب بدورها مركب الشر . على الاقل من الان فصاعدا ، لانها عرفت ان قانون هذا العالم قانون قاس وعر . ستتخلى عن احلامها كصبية لتتأقلم وهذا القانون . وليس ذلك لان الشر متأصل فيها . اصبحت الاريكا تعتقد ان الافراد فى الضعف والمثالية والحياء ليس من شأنه الا الزيادة من متاعب العالم .

ثم قدم جورج فيتالى على مسرحه « لاهوشيت » عام ١٩٤٨ مسرحية **العبد الاسود**(٩) وقد استقى اوديبرتى موضوعها من حكاية وحش كان يهاجم النساء والاطفال . ويتخذ اوديبرتى من هذه الحكاية تكئة لينمى فكرة عزلة الكائن الانسانى .

ومع ذلك ــ يقول اوديبرتى ــ فاننى لا أومن بالشر المطلق . فلو بسط الشر ظله على كل شيء ، فلن يكون للشر وجود . اذ ان الشر سوف يأكل الشر . ان الشر ينحدر من الخير . كما ينحدر الرجل من المرأة ، وكما ينحدر الاسود من الابيض . ان عالما لن يكون فيه سوى الحب لن يدع مكانا للحب ابدا . »

فى اول يونيه ١٩٥٠ قدم جورج فيتالى على مسرح « لاهوشيت » مسرحية اوديبرتى **جان دارك**(١) وما من شخصية تاريخية اكثر ملاءمة من جان دارك لتجسيم الازدواج بين رقة المرأة وصلابة المحارب . وبغية ابراز التضاد بين هاتين الصفتين فان اوديبرتى يعمد الى تثنية شخصية جان دارك . فهناك جانيت القروية الودود الرقيقة المرتبطة بالبيت المطيعة لابيها ، وهناك جانين ، التى تجرى يمينا ويسارا مثل صبى جموح ، تثير الغضب فى صدر ابيها ، وتجلب الدمع الى عينى أمها . « احترسي يا جان ، الدماء عالقة بحذائك . » لن تكون جانين بل جانيت هى التى ستموت حرقا ، وتنطبق عليها الاسطورة التاريخية ، على انه من بين النيران التى تلتهم جسدها تخطو جانين شامخة فى سترة زرقاء وحذاء من حديد ممسكة فى يده بسيفها فتتراجع الجموع امام خطواتها الراسخة . لقد خرجت من بوتقة النار اكثر مضاء وقوة لتغفر لكل من اوقعوا بها الاذى واهانوها ولتعزز فى القلوب معنى يؤكده مسرح اوديبرتى وهو انه من الضعف تولد قوة . ولا بد من الفناء ليتحقق الخلود . على ان جانين ما تلبثان تذوى وتموت بدورها . هذا قانون الطبيعة . لتلحق باختها جانيت وتلتحم بها فى الابدية .

لا تبلغ الروح سكينتها الا بعد استنفاد الشر . وقد تجلى ذلك على نحو اوضح فى مسرحية اوديبرتى **طبيعيو بورديليه**(١٠) . وتحكى المسرحية عن جى لو تلميذ الفيلسوف جونفالونى الذى يعتبر ان تحطيم الشر لا يكون الا باجتثاث جذوره ، اى بابادة كل فتاة . يقدم جى لو للمحاكمة متهما بقتل كلوتيلد التى وجدت مخنوقة

9— La Tête noire

10— Les naturels du Bordclais

في غرفته بالفندق . وقد اختفى الوشاح الذى خنقت به من مكان الجريمة . وبعد مرافعة قوية يبرأ جان لو لعدم كفاية الادلة ، فقد تكون المتوفاة قد عمدت الى الانتحار . يغرى الشحوب المرتسم على وجه القاتل الشاب ـ يغرى النساء به ، فيحومن حولي، ويتمكن البعض منهن من التسلل اليه : ماريالين ابنة صاحبة البيت الذى يقيم فيه، وجابريل صاحبة البيت نفسها ، ودوروثى الخادمة ، وامرأة مغامرة ذات عباءة زرقاء في حوزتها الوشاح الذى حدثت به الوفاة . وتحت ضغط تعذيب النساء له ومطاردة الندم لضميره ، ينتهى الامر بان يشنق جى لو نفسه بذات الوشاح.وعندما يدخل استاذه يقتل البريئة ماريالين فى لحظة هياج انتقامى وجنونى، يقتل ماريالين مصدر كل من الشقاء والسعادة للرجل .

قدم جان لى بولين عام ١٩٥٦ مسرحية اوديبرتى **لاهيبروت**(١١)أو**الصقر الصغير** فى المهرجان الرابع « لليالي بورجون » ثم في باريس على مسرح « الفيوكولومبيه » عام ١٩٥٨ .

وعلى الرغم مما لقيته هذه المسرحية من سخرية الناقد جان جاك جوتيه واعراض زميله روبير كيمت (١٨٨٥ ـ ١٩٥٩) ، فقد حظيت بتقدير سائر النقاد وفى مقدمتهم هنرى مانيان الذى كتب يمتدح « هذه القصيدة الزاخرة ، بشتى المعانى والاحاسيس ، التي لا تلبث ان تأسرك بطلاوة ما تجود به قريحة اوديبرتى التى لا تجارى . » كما تحمس لها تيرى مولينيه الذى وصفها بأنها عمل غريب وقوى ، كفل له النجاح بفضل الحس المسرحى المرهف لاوديبرتى الذي يعطى ثقلا وحياة حتى لاصغر الشخصيات واضألها وبما يبنيه من مواقف ، وايضا بفضل لغته المتفتحة الثرية بالصور الباهرة .

اما مسرحية **الفارس الوحيد**(١١) فتجلب الى مسرح اوديبرتى نبرة جديدة بتداخل الامكنة والازمنة . كما نجد الشخصية الواحدة تتحول الىعدةشخصيات مختلفة ، فأم ميرتوس تصبح الامبراطورة ، كما تصبح المرأة العجوز بعد ذلك .

ميرتوس فارس مقدام ، وزير نساء ، ومتحدث لبق معسول الكلام ، يضع العالم كله فى جيبه ، بما فى ذلك الامبراطور والامبراطورة « زوى » التى تعرض عليه الامبراطورية كلها .

لكن بطلنا ميرتوس يريد ان يمضي الى الشرق كى يزور القبر المقدس . فنجده فى اورشليم . حيث يمضي الحظ السعيد حليفا له ، فينال رضاء الخليفة ويجد عنده الحظوة فيمنحه ثراء وجاه ومتعة وعزة .

ولكن فى أورشليم أيضا يكون القدر بالمرصاد لميرتوس . فيلتقى برجل توج رأسه باكليل من الشوك ، وينطق باقوال مدهشة ، وقد القت الشرطة القبض عليه. تنتاب ميرتوس الحيرة ايمكن ان يكون هذا الشريد الذى يساق الى التعذيب والهلاك

11— Le Cavalier Seul

هو المسيح أولا يقوى على مغالبة الرغبة الدفينة فى أن يأخذ محله على آلة التعذيب حتى الموت .

ولكن هل كان ميرتوس طوال الوقت يحلم ؟ عندما يدخل رفاقه الجنود اورشليم ويلتقى بهم يقفز فرحا ، فها هو قد اصبح من جديد مجرد جندى متواضع وسعيد بين رفاقه !

قدمت المسرحية عام ١٩٦٤ فرقة « الكوثرن » في مدينة ليون بقيادة مارسيل مارشال .

واذا انتقلنا مع اوديبرتى الى عالم الفانتازيا ، فاننا نجد مسرحيته **والو**(١٢) وهى عمل خفيف الروح كتب باللغة الدارجة وتدور فيها صفقات وعمليات مبادلة بين رجال بوليس وعصابات لصوص ، فى زنزانة تحت الارض فى مبنى وزارة الداخلية. فمثلا المحافظ ميلادور يعقد صفقة مع جلنجلين اللص العتيد واحد المحبوسين ليحضر له لوحة مسروقة ، فيشترط عليه جلنجلين أن يعطيه لقاء ذلك سكرتيرته ماجدة .

اما **التانيما**(١٣) فهى اكثر مسرحيات اوديبرتى كلاسيكية . انها من قبيل ما كتبه راسين وجيرودو . وفى هذه المناظرة بين الشاعر والمحارب نرى اوديبرتى يطلق العنان فى الكلام لقلبه . اليونورا النبيلة اخت الدوق فيرارا مغرمة فى الوقت ذاته بالقائد سالفاتيكو الذى تقدر فيه شجاعته وبالشاعر توركواتو الذى تحب فيهخياله. وهما الاثنان يعشقانها ايضا . تتعرض المدينة لهجوم الاعداء . وقد تنبأت لوكريسيا بورجيا جدة اليونورا بانه لو امسك سالفاتيكو بالسيف فانه سيموت . وقد استحلفته الفتاة الا يلمس سيفه لكنها ازاء الخطر الذى يتهدد المدينة تحله من قسمه ، فيتولى قيادة الفرق المدافعة عن المدينة ويخلع عنه ثوب المسالمين . فيموت فورا فى المعركة ، فيرثيه الجميع ويتغنون بفضائله بصوت صديقه الشاعر . وتقسم اليونورا بان تبقى وفية لعهده .

أما **مضيفة النزلاء** فهى مسرحية مستقاة من معاناة كل يوم بين غرف الفنادق التى مضي اوديبرتى يتنقل بينها دون استقرار .

وقد قدمت **مضيفة النزلاء** عام ١٩٦٠ على مسرح الاوفر من اخراج ب. فالد .

فى عام ١٩٥٧ قدم فيتالى على مسرح « الاتينيه » صياغة جديدة لمسرحية شكسبير **ترويض النمرة** (١٤) اعدها للمسرح الفرنسى جاك اوديبرتى .

وقد كان اوديبرتى قد اقتبس ايضا من قبل بعض الاعمال المسرحية الايطالية . وقدمت بنجاح .

12— Le Ouallou
13— Altanima
14— La mégère apprivoisée

اما **الصابرون**(١٥) فهى مسرحية رمزية تذكرنا باساطير الشرق القصي ، تدور احداثها في « مملكة الصابرين » .

في عام ١٩٥٩ كتب اوديبرتى **الدولاب القديم**(١٦) وهى كوميدية مرحة من فصل واحد عن موضوع مألوف « الزوج والزوجة والعشيق » ولكن هنا الزوج هو الذى جعل من العشيق عشيقا لزوجته بحسن نية . ويكون المخرج زواج العشيق من ابنة عم الزوجة .. وتعود الحياة الى مجاريها بين الزوجين .

كما كتب اوديبرتى **طفل جميل**(١٧) وهى بدورها مسرحية هزلية (فارس ؛ تقترب من اعمال « الخيال العلمى » . هذا الطفل الجميل الذى يرتدى ثيابا مزركشة يحط ذات يوم في بيت زوجين حديثى الزواج . ويطالب بمهد له وحظيرة لجياده السوبر ــ اليكترونية . يريد الزوج ان يطرد الطفل .. ثم ازاء تشدده بالبقاء يتجه الى استدعاء الشرطة . ولكن الزوجة يلين قلبها للطفل وتقتنع بمطلبه ويقول لها قبل ان ينـــام :

« انى احملك بعيدا عن الجسد ، قصر التيه هذا ، الى عالم محدد ، من معدن ، باللمس لا يدرك تتضاءل فيه الشهوة ، ومع تضاؤلها تتضاءل الرهبة على المسطحات التى تخلو من العشب فى سعير الشمس العقلية . »

عندما قدمت **النملة فى الجسد**(١٨) على مسرح « الكوميدى فرانسيز » عـــام ١٩٦٢ ثارت ثائرة النقاد المحافظين على اوديبرتى .. ووصف الامر على صفحـــات الجرائد التى صدرت غداة ليلة الافتتاح بانه « منتهى الفوضي » او « غول من الفوضي يفترس المسرح » .

ولقد كان عام ١٩٦٢ « عام اوديبرتى » حقا ، نفضلا عن تقديم **النملة فى الجسد** على مسرح «الكوميدى فرانسيز» قدمت فى ذلك العام أيضا **تفاحة، تفاحة، تفاحة**(١٩) على مسر « لابروير » و « البريجيتا » على مسرح « الاثينية » .

وقد كانت **تفاحة ، تفاحة ، تفاحة** التى اخرجها جورج فيتالى صياغة عصرية لاقدم الحكايات ، حكاية آدم وحواء . على ان فى مسرحية اوديبرتى لا يطرد الزوجان جنتهما لانهما قد ارتكبا الخطيئة ، بل من اجل ان يرتكباها . فهما يفقدان جنتهما وهما يتطلعان الى حياة اكثر رفاهية ودعة من حياة الفقر التى يعيشانها . ويتحرقان الى وضع اليد على ما يعتقدان انهما من الاسرار العلمية التى تذلل صعاب المال والضرائب والاقامة والمهنة والمستقبل .

15— Les patients
16— L'armoire classigue
17— Un bel enfant
18— La fourmi dans le corps
19— Pomme, Pomme, Pomme

يعيش الزوجان دادو وفيفيت عيشة الفقر والضنك على ايرادهما من غرفة يؤجرانها الى زوزو وهو أحد الحواة يلعب دور الشيطان الذى يغرى دادو بوسائل سريعة وسهلة لكسب الكثير من المال . ويعرفه بابنة اخت له هى « تفاحة » (بوم) التى تزعم التمتع بقدرات خارقة للطبيعة تمكنها من تحويل الاشياء ، فمثلا تحيل الماء الى بترول . ينبهر دادو باللعبة ويحاول ان ينتزع منها سرها . ولكن تفاحة تطالبه بان يمعن فى مغازلتها وان يطارحها الهوى ، فيخون زوجته .

وتترى المواقف المرحة والحوار الطلى حتى تنتهى المسرحية بانفضاح سر هذه الالاعيب الشيطانية . وقد حقق اوديبرتى بهذه المسرحية نجاحا مرموقا بين جماهير المسرح .

العصا والوشاح(٢٠) احدى مسرحيات أوديبرتى التى لم تقدم على خشبة المسرح . وقد تضمنها عام ١٩٦٢ الجزء الخامس من اعمال اوديبرتى المسرحية التى نشرتها دار النشر الفرنسية جاليمار .

وتحكى عن مارشال فرنسي يدعى فوبان حقق للملكه العديد من الانتصارات العسكرية وشيد المئات من القلاع . يؤلف فى اخريات حياته كتابا عن « العشور الملكية » يعالج فيه موضوع الضرائب المفروضة على الشعب بعد ان استمع الى شكاوى الناس وعرف بلاياهم ومحنهم . ويعتبر هذا المؤلف هو وصيته الروحية . بينما يرتب اوراقه مع سكرتيره يأتى اليه رسول من الملك ، فيبتهج المارشال معتقدا أن الملك قد أرسل اليه تهانيه على ما بذل من جهده فى اعداد مؤلفه الا انه يبين ان الرسول من رجال الشرطة بعث به الملك لمصادرة الكتاب ومنع تداوله .

على فراش الموت يطلب فوبان من طبيبه ان يبلغ الملك رجاءه الاخير ، ان يخفف الضرائب المفروضة على كواهل الناس . يظن انه انما يهذى في سكرة الموت . فتأخذ ابنته الاولى لنفسها عصا المارشالية وتأخذ الثانية وشاح الحاكم ، في انتظار مجىء القس لاجراء المراسم المعهودة .

الدكان المقفل(٢١) مسرحية اخرى لاوديبرتى تضمنها الجزء الخامس من اعماله المسرحية الصادرة عن دار النشر جاليمار ولم يتح لها ان تقدم بدورها على خشبة المسرح . وهى تحكى عن فتاة اسمها مادلين على غاية من الجمال والتدين حتى أنها تختار كى تحمل البيرق فى مقدمة الموكب اللى سيمثل البلدة فى روما . ولكن ما يلبث خالها ان يكتشف انها على علاقةحب خفية مع احد رجال العصابات فى مارسيليا يتصف بالقبح والدمامة . ومن أجل ان تنزل مادلين الى مستوى عشيقها تعمد الى تشويه جمالها عامدة . الا ان سعيها هذا ذهب هباء ، فقد تمكن رجل العصابات ماركو عن طريق عملية تجميل ان يصبح رجلا وسيما رائق الملامح ، فيختار هو لحمل

20— Bâton et ruban
21— Bautique fermée

البيرق والسفر الى روما . ولكن الجميع يشيعون ان كل هذا قد فعله ماركو بغية التوصل الى السطو على الفاتيكان ونهب كنوزه .

وكانت **لابريجيتا**(٢٢) المسرحية الثالثة لاوديبرتى التى قدمت عام ١٩٦٢ . ويقول عنها مؤلفها : ان ما كان يشغلنى على الدوام هو احتباس كل منا داخل اطار شخصيته . كما أرقنى ايضا استحالة العودة عودة فعالة الى الماضي . وهذان الانشغالان هما اللذان طرقتهما فى « لابريجيتا » .

نرى فى هذه المسرحية امرأة تلقى بنفسها على الدوام خارج اللحظة الحاضرة المعاشة ، تمضي تارة الى الماضي وتارة اخرى تندفع الى المستقبل ايضا . واذا كانت تستعمل فى تنقلاتها هذه دراجة نارية من تلك الصنف القديم المعروف بال «بريجيتا» فليس ذلك كى يجعل من هذه المسرحية عملا من اعمال الخيال العلمى ، بل للتدليل على ما للاشياء من اهمية فى حياتنا . فالبريجيتا قد سمحت بتطور حلم تلك المرأة ــ مثلما تسمح الاشياء المألوفة في حياتنا بان نتذكر انفسنا ، وما كنا عليه ، بل وان نخمن ما سوف تكون عليه في الغد ايضا .

ويرتبط الخيط الاساسي في هذه المسرحية بمسرحية اوديبرتى **مفعول جلابيون**(٢٣) التى سبق ان قدمها جورج فيتالى عام ١٩٥٩ على مسرح « لابروير » . فهذه المسرحية تحكى عن زوجين . طبيب ومساعدته يسترجعان ذات يوم من ايام الاحاد بكل قوة الفكر والجسد ذكريات يوم سابق من أيام آحاد العام الماضى ، وهو ذلك اليوم الذى قررا فيه الزواج . وتترجم هذه الذكرى بفعل محسوس فعلا . وهكذا يتداخل يوما الاحد المذكوران ويتطابقان . وتعيش الزوجة بفاعلية ذلك اليوم الكبير من العام الماضي .

هذه هى الخطوط العريضة لعالم جاك أوديبرتى المسرحى وقد ساعد الروائي الشاعر على دخول عالم المسرح ثراء صوره وحواره الطلى واحساسه بان حتى اصغر الاحداث اليومية تبدو كما لو كانت مشهدا يؤدى على المسرح ، وتساؤله المأساوى عن معنى كل تلك الانشغالات اليومية التى تفقدنا الحياة بينما نقبل عليها معتقدين انها تكسبنا الحياة . وقد كتب اوديبرتى كثيرا للمسرح ، كما رأينا . واذا كان اغلب ما كتبه عاديا الا ان بعضه ممتاز للغاية .

ويقول الناقد الين كليرفال فى مقالته « عن مسرح اوديبرتى » : قليلون هم الذين وصلوا ــ بعد بول كلوديل (١٨٦٨ ــ ١٩٥٥) ــ الى ما وصل اليه اوديبرتى من قوة غنائية وملحمية معا .. فهو يصف الشقاء والهول اللذين يتفجران تحت الشهوة والترف فى حياة البشر . ويختار لمسرحياته خلفية من عصور التاريخ الزاهية دون ان تكون اعمالا تاريخية ، ويجعلنا نلمس ذلك الكدح الشاق والعجز المأساوى الذى يعانيه الوجود الانسانى ليجتاز دروبا اخرى غير دروب الاخفاق والالم .

22— La Brigitta
23— L'effet Glopion

الافكار الاساسية فى مسرح أوديبرتى

ما هو مفتاح مسرح اوديبرتى ؟ انه تساؤل لا يهدأ حول « ماهية الشر » حول « طبيعة الشقاء والحب » وكيفية الفرار من لعنة « الوضع الانسانى » الذى يمزقه تأرجح لا مناص منه بين « التشوق الروحى » و « شهوانية الجسد » ويبدو أوديبرتى موزعا على الدوام بين معاينة « النزعة التدميرية الشاملة » و « مناشدة نبوية » توجه الى البشر بعدم الاستسلام الى اغراء الشر . ومن ثم تتأرجح شخوص اوديبرتى بين « الطهارة الاولى » و « اليأس من العودة اليها » وتتبوأ المرأة فى اعماله المسرحية مقاما عاليا مرده على الاخص توحدها بالطبيعة ، بقوى الرعب ، بالمعرفة الحية ، بماء البحيرة ، واشجار الغابة .ولهذا تأخذ المرأة أحيانا جانب الوحشية ضد الميل الذى لا يقاوم في الرجل لملء السماوات بالاحلام والخيالات ، « بالالهة الشفافة الجوفاء » ومع ذلك فهى بين الارض والسماء الشفيع الوحيد الذى يجعل سعادة الرجل ممكنة الحصول عليها فى الحدود التى يتأتى لجسدها ان يوفق بين جانبى طبيعتها .

ولا يلقى ذلك «العود الابدى» الى التساؤل عن الجذور الاولى للشقاء والخطيئة الضوء على المكانة الرمزية التى تتبوأها المرأة فى مسرح اوديبرتى فحسب ، بل وعلى سورات العنف والضراوة التى تتأرجح فى جنبات ذلك المسرح ، فيتحول الابطال من الاشفاق الى اللعنة ، ومن الولاء الى الانكار والحنث بالعهود ، ففى مسرحيـــة « الاوبرا المتكلمة » نجد « لوتفى » بعد ان اخفق في حبه يقرر ان يسلب وينهب ويدنس الاديرة ويشعل الحرائق في ارجاء البلاد . وبالمثل يقتل « فيليسين » في مسرحية **« العيد الاسود »** صبية بعد أن يغتصبها ، وينسب هذه الجريمة الى وحش وهمى لا تلبث العقلية الشعبية ان تتقبل وجوده كحقيقة قائمة بما عرف عنها من ميل غريزى الى تجسيد نزعة الشر المتأصل فى النفس البشرية على صورة ملموسة . وهذا ما حد ثايضا فى مسرحية « الشر يستطير » فقد تحولت « الاميرة الاريكا » البريئة النقية — على المستوى الظاهرى — الى شخص شرير عندما صدمت فى براءتها من كل المحيطين بها ، واكتشفت انهم جميعا على ولاء لاولئكالذين تآمروا ضدها ، حتى مربيتها التى ارضعتها وربتها ، فقررت الاميرة ان تتحول الى مخلوق ضار ينشر الشر في كل الارجاء مثل فيليسين ولوتفى عندما صدما فى حبهما بدورهما . وها هى الاريكا تقول فى فقرات عديدة من الحوار « قبل كل شيء ، يجب ان يستشرى الشر . الشر يستطير .. وما أيسر ان يستشرى .. انها لمتعة . والجرم .. الجرم هو الادعاء بوقفه .. وقف الشر المستطير .. لن ارتكب هذا الجرم .. اننى لا أبحث عن السلطة لذاتها ، بل تصادف اننى كنت ابنة ملك .. ولن يتسنى ان احقق ما اريد بشكل لا ينسي الا اذا استحوذت على السلطة ، ولجأت الى القتل ان كان ذلك لازما .. سيكون لنا مدافع ، وجمركيون ، وقساوسة . سيسجد الاطفال أمام صورتى » ويعقب ابوها الملك سيليستينسيك على ذلك قائلا « ابنتى الصغيرة . صغيرتى .. عندما خطت خطواتها الاولى كنت أرتعد خلفها ، كانت تمضى من كرسى الى منضدة . كانت عيناى تساندانها — على ما اذكر — كما لو كانتا ذراعين ممدودتين .

ثم بعد ذلك . عنوما كانت تفرغ من تناول حسائها كانت تقلب الطبق وتمنحه قبلة . صغيرتي .. كيف .. كيف وصلت الى هذه الحال .. صغيرتي »

ويمضي مسرح اوديبرتي في التساؤل عن السر في ذلك العنف الذى يحكم العلاقات الانسانية ويعزو الى الجسد الدافع الى العنف ، والى الكراهية ، والى القتل ايضا . ومن هنا تبدو اهمية « الجنس » مرة اخرى في مسرح اوديبرتي . فالجنس ــ على حد قول هنرى آمير في مقالته «اوديبرتي دائما» ــ تعبير وحشي ومأساة انسانية لا راد لها لانه يعرى الطبيعة المزدوجة للانسان . فالجنس في الوقت ذاته مثير للفضائح وللفوضي والقلاقل ، الا انه ينطوى ايضا على اشارة خجول نادرة الى نوع من الحنين ، من الاستشهاد ، من القربان وتقديم الفداء . وتطارد الرجال في مسرح اوديبرتي صورة المرأة فيترددون عادة في الشراسة ، كما تتحول المرأة من الوداعة الى الضراوة بدون صعوبة . وفي اغلب الاحيان تختلط في الشخصية الواحدة كل تلك الحالات معا . وبعبارة موجزة : يبدو الحب في مسرح اوديبرتي وعدا بالسعادة ومظهرا للخطيئة الاولى .

ولئن كان اوديبرتي يخفى نقمته على الانحدار الدائب للوجود تحت قناع الدعابة في كثير من الاحيان ، الا انه لا يقبل ان يستسلم في النهاية لمشهد الشقاء . ولا ينكص عن البحث عن علاج لعذابات البشر ، عن ترياق للاسي والعناء . وهو في ختام كل من مسرحياته يعرض درساموٌتنا يشير الى الاتجاه الذى سار فيه فترة من الوقت ذهنه دائب التأمل . على ان تذبذب فكره يؤكد انه لم يجد اجابة تشفى غليلـه .

كيف يلطف اذن من الام الوضع الانساني ؟ من الحلول الاولى التى عرضها اوديبرتي في مقالة له بعنوان **خارج الحدود الانسانية** (٢٤) دعوة الى ان نتخلى في حكمنا على الوجود عن النظرة الانسانية الضيقة ، وان نلقى على العالم نظرة شاملة فيها من الاستعلاء مايجعل كل الحقائق الانسانية ــ طالما انها نسبية ــ تنمحى من أمامنا فتخف حدة العواطف والافكار ويمتص القصور من الوجود ، كما نجد « القبطان » في مسرحية **كوات ــ كوات** وقد تعب من معاينة الشقاء الذىيستشرى، يدعو الدمار ليبتلع سفينته التى ترمز الى النظام الانساني . والحق اناوديبرتي كان يحلم فيمرحلة من تطوره الفنى برؤيا تغسل العالم من الخطيئة في طوفان يغمر الكون كله . وهذه الفكرة قريبة ــ في رأيه من منطق « نبوة الشقاء » كما بدت في امروح الكلفينية القائلة بان « تدمير العالم خير من التخلى عن تطهير هذه الارض من العذاب » .

ومن الحلول التى يعرضها اوديبرتي ايضا في مسرحه مشاركه العدو فيقضيته ، والقضاء على الشر بالاعتراف بعلويته . وهـذه هى الفكرة الاساسيـة في « الشر يستطير » . ان الاريكا عبارة عن انتيجون جديدة تنحاز الى صف كريون ، فحتى

24— L'abhumaniome

انتصر على كريون يجب أن أصبح اكثر منه عتوا. يجب الا أقرع القوة بالعقل او العاطفة بل ان اقارع القوة بالقوة . ان اهدم الشر بالشر ذاته ، فلا يهزم الشرير الا من كان أشر منه . وفى عالم ليس ثمة اعتبار فيه الا للقوة فان الاميرة الاريكا الرقيقة الهشة التى كانت مكبلة بطيبة قلبها ونقاء سريرتها تقرر فى النهاية أن تترك جانب الضعفاء وتنخرط فى صفوف الاقوياء العتاة . وطدت العزم على ان تستبدل الخشونة بالرقة وبذلك ترقى الاميرة الى مصاف اولئك الذين خانوها وسحقوا قلبها البرى ، فربما أمكنها بذلك أن تنبت السعادة والعدل فى أرض الشقاء والجور .

ان الفواصل اذن بين الشر والخير تزال بغية الوصول الى حل أفضل للوضع الانسانى . وهذه هى الفكرة التى بنى عليها اوديبرتى « العيد الاسود » التى تنتهى بالاقتران الرمزى بين فيلسين وأليس ، بين الجلاد والضحية . وهذه هى الفكرة الاساسية ايضا فى « الاوبرا المتكلمة » حيث يتزوج « البارون القاتل » الذى يجسد روح الشر من « لاهيبروت » الصورة المثلى للطهارة والبراءة . وكما ان الله قد نزل فى مخلوقاته ، فان شخصيات اوديبرتى يجب ان تجتاز الجسد والمادة والشر فى طريق الالم قبل الالتقاء بالسعادة .

ان عالم اوديبرتى عالم يتأرجح بين الخير والشر . على ان الشر عنده ليس من صنع الشيطان بل هو نتيجة الانخداع الدائم فى الوضع الانسانى . انه عالم من المخلوقات التى يمزقها الحب واندفاعة ميتافيزيقية تمضى الى ما هو أبعد من الحب دون تلقى أشباعا . واذا كانت الفكرة الاساسية عند جيلدرود هي أن الانسان عاجز ازاء قوى الشر المسيطرة على مصيره ولهذا يعمد الى الهرب من الشر الميتافيزيقى بالقتل والاهلاك تنفيسا عن احساسه بالعجز ، فالانسان عنده أما قاتل أو مقتول أو وسيط للقاتل فى ارتكاب الجريمة . يقف اذن مسرح جيلدرود عند مأزق منطقى . طالما انه لامفر من الشر الكبير فلا مانع من التنفيس عن العجز ازاء الشر الكبير بارتكاب شرور صغيرة . وهنا يقوم الوسيط بدور درامى فعال . وكل مايحدث عند جيلدرود هو تغيير فى المراكز ، تبادل للكراسى ، وفى النهاية من يسأم للعبة يموت أما اوديبرتى فهو يخطو خطوة اكثر ايجابية . يرفض الاستسلام للشر الاكبر بالبحث عن سبيل لمواجهته . وهو فى هذا السبيل يقدم مسرحا يدور حول فكرة الشر المخيم على الوجود الانسانى، ولكنه يجاهد لاعطاء حلول اكثر ايجابية وتفاؤلا من حلول جيلدرود وهو من هذه الزاوية يقدم القليل الذى يمكن ان يقدمه . وقد يبدو لذلك ساذجا بمعيار المغرقين فى التشاؤم ولكنه مسرح لايخلو من التفاؤل على أى حال. فعند اوديبرتى نداء بحل . وقو لا نتفق معه فيه الا أنه يرفض الاستسلام الذى نجده عند جيلدرود، وعند صمويل بيكيت ايضا .

واذا كان هذا هو حال الشر فى مسرح اوديبرتى فان الخير من ناحية أخرى يعبر عنه عادة بلغة الطبيعة . فأوديبرتى يعشق الغابات والاشجار والبحيرات وأهل القرى ، وكل ماهو جزء من الطبيعة أوبقى قريبا منها ، ولكن على المرء — ان عاجلا أو اجلا — أن يعترف بأنه منفصل عن عالمه الطبيعى ، وانه مبعد عن جنة عدن التى

كان فيها ويقترب اوديبرتي في هذا المقام كثيرا من كاتب المسرح اللبناني جورج شحادة، فهو بدوره متيم بالطبيعة ، شغوف بها .

وربما كان اوديبرتي يقول لنا اننا نموت لاننا لا نفهم معنى الحياة . والعالم الذي نلقاه في اعمال اوديبرتي عالم سحري تجرى فيه تحولات مدهشة وغريبة ، وابتكارات مثيرة للرعب ممكنة الحدوث ـ عالم جد مختلف عن العالم الذى نسكنه عادة ، وعن العالم الذى نجده فى المسرح الذى يوصف بانه واقعى ، لان اوديبرتي يؤمن بأن المسرح ليس هو الواقع . انه « عالم الاكاذيب المصرح بها » و « عالم الايهام المقبول » . وفى هذا العالم يقدم اوديبرتي حوارا مضيئا ومفعما بالخيال ، متقن التلوين ، وان كان لا يخلو من الاطناب الذى هو من مآخذ اوديبرتي الكبيرة ، ويفضي الى هدم التماسك في كثير من اعماله ، وان كانت تبدو فيه قدرته كشاعر مجدد . ويبدو أوديبرتي فى عالمه خالقا لشخصيات على قدر كبير من الكمال (مثل مدام سيركيه فى مسرحية « **صاحبة الفندق** » التى كتبها عام ١٩٥٤) ولكن هذه الشخصيات تفقد ثقلها الدرامى عندما يلجأ الى « الفانتازيا » لذاتها ، كما فى « طبيعيو بورديليه » حيث تتحول الشخوص فى هذه المسرحية الى جراد هربا من عذابات البشر ، ولكن دون ان يحكم هذا التحول اية ضرورة درامية ، على عكس ما نجده مثلا في « الخرتيت » ليونيسكو .

واذا كان الموضوع الرئيسى لاغلب أعمال اوديبرتي هو الصراع الازلى بين الخير والشر ، فان المؤلف يغزل ايضا حول هذا الموضوع خيوطا اخرى ، فهناك لا معقولية الوجود وهزلية الحياة . كما يعرف اوديبرتي ايضا كيف يغمس موضوعاته فى جو من الحلم والخرافة تصطبغ بالعديد من الالوان ، وتتردد في جنباتها انغام متنوعة . ويعتمد كثيرا على الحكايات الشعبية . وعلى سبيل المثال ، فان مسرحيته **الامبلور**(٢٥) ، وهذه الكلمة تحريف لكلمة « الامبراطور » ، تحكى عن نزلاء فندق صغير ينتظرون امبراطورا لا يأتى .. او ربما اتى ولم يتنبهوا لمروره واذا راعينا ان هذه المسرحية قد كتبت ونالت جائزة « المسرحية الاولى » عام ١٩٣٧ فاننا نتبين مبلغ طليعية هذه المسرحية التى تحكى عن « فكرة الانتظار » التى بنيت عليها واحدة من اشهر مسرحيات « مدرسة العبث » او اللامعقول فيما بعد ، وهى مسرحية « فى انتظار جودو » التى كتبها صمويل بيكيت عام ١٩٤٨ وقدمت عام ١٩٥١ ففى المسرحيتين يبرز على الاخص جو الانتظار الكابوسى القلق . وان اختلفت المسرحيتان الواحدة عن الاخرى ففى طريقة المعالجة ، ونوعية الحوار والشخصيات .. ولكن الشبه لا زال كبيرا بين جوهر العملين .

وتقوم مسرحية اوديبرتي **نساء الثور**(٢٦) على حكاية من حكايات جنوب فرنسا ايضا . وترتكن الى عالمين متضادين : عالم الواقع الفظ وعالم الحلم الطليق .. تعتمد هذه المسرحية ذات الفصل الواحد على حوار جذاب بين جزار ارمل عرف

25— L'Ampélour
26— Les femmes du Boeuf

باسم « الثور » لضخامة جثته وحدة طبعه ، وبين ابنه الشاعر الرقيق مرهف الحواس . يطلب الاب من ابنه ان يتزوج ويستقر . فيرفض مفضلا ان يهيم بين ربوع الجبل. حيث يلتقى بجنية تجلب اليه هدايا جميلة ، زهرا ، ساعة ، دبوسا للزينة . ولا يلبث ان يكتشف الاب ان هذا الهدايا ذاتها هى التى سبق له ان اهداها هو الى عشيقاته اللاتى صبحن عشيقات للابن ايضا . تتملك « الثور » سورة عارمة من الغضب ويعتزم ان يقتل الابن ، ولكنه يعود فيفكر فى الامر : يبدأ الابن بحضن امه وينتهى في احضان عشيقاته . اليس الامر هكذا دائما ؟ ويقرر « الثور » ان يتخلى عن كل شيء لابنه ، منسحبا الى كوخ صغير فى الغابة ليستقبل هناك آخر الحسناوات ، حسناء الموت ، ناهشة الجسد .

ولما كان الشر يعشش فى الكيان الانسانى ، فان مشاهد العنف تكثر فى مسرحيات اوديبرتى فنراها بوضوح فى « لاهيبروت » حيث يعمل قطاع الطريق القتل والتعذيب في اديرة الرهبان وفى « الشر يستطير » و « العيد الاسود » حيث تتلذذ الجموع من مطاردة الفريســة والتنكيل بهـا ، وفي « الفارس الوحيد » و « التانيما » على ان اوديبرتى ما يلبث ان يندد بكل وسائل العنف واشكال القهر ، بحيث يمكن ان نقول مع ميشيل جيرو بان مسرح اوديبرتى انما هو « مهرجان للقوة الحمقاء » تعرض فيه على ممر عصور شتى صور الكذب والقسوة والحقد والتدمير . ويزيد التهكم الاسود المصبوب على كل هذه الحماقات الضارية من تأجج الحمية فى نصوص اوديبرتى المسرحية .

ولهذه النزعة انعكاسها على اللغة . فمن المعروف ان المسرح الحديث ، مسرح يونيسكو وبيكيت وفوتيه ، يتميز بارتياب جذرى ازاء اللغة فان اكذوبة اللغة عندهم جميعا تعبير عن اكذوبة الوجود . ولكن بينما نجد ان هذا الارتياب يفضي لدى هؤلاء الكتاب الى محاولات للتخلى عن اللغة والاقلال من استعمالها ــ حتى يصل الامر عند بيكيت مثـلا الى كتابة « مسرحيات صـامتة » تقوم على « البانتوميم » ــ فاننا نجد الامر يختلف عند اوديبرتى (الذى يمكن ان نعتبره ، مع دومينيك فيرناندير ، واحدا من اوائل « مسرح الطليعة » الفرنسي) فهو عندما يريد ان يعبر عما فى الوجود من عبث يضخم اللغة . ينفخ فيها الى حد احداث انفجار من البهارج الصوتية، ولكن ثمة قوة وضاءة تنبثق ايضا من مسرح اوديبرتى: انها الرغبة الجياشة فى التوصل الى حب عارم شامل ، دون خديعة أو زيف ، الى حلم بالاتحاد مع الطبيعة ، الى سلام يتعدى حدود وضعنا الانسانى التعس . ومن هذه الزاوية لا يجدر اعتبار اوديبرتى كاتبا متشائما ، بل هو كاتب قلق يرى جحافل الظلام في اعماقه ومن حوله ولكنه يبحث بحثا مضنيا لا يهدأ وبشجاعة ايضا عن مخرج . انه لا يستسلم بل يمضي فى طرح الاسئلة والادلاء باجابات عليها . انه يسعى الى فهم تركيب العنف والقسوة ويقول لنا ــ كما فى « الشر يستطير » و « الصقر الصغير » و « العيد الاسود » ــ انهما غالبا ما يكونان نتاج خيبة الامل ، والانخداع فيمن يعتبرهم المرء مثلا عليا ، او الاخفاق فى الالتقاء بالآخرين ، وتعتبر المسرحيات الثلاثة المذكورة ، اشد مسرحيات اوديبرتى قسوة وضراوة .

ويتحدث اوديبرتى عن « العيد الاسود » فى مقالة له عام ١٩٤٩ فيقول : « انها قصة رجل يجيش فى اعماقه من العواطف الانسانية ما يصد النساء عنه . فليس فيه من « الطبيعة » ما يكفى لتحبيبهن فيه . ولكن بسبب اعراضهن هذا تخرج نوازعه المكبوتة في شكل وحش ضار ، يضع العالم في وضع من الاستكانة المهولة الى الاستبداد الدكتاتورى للشر .. » ان كلا منا يسكن فى كيانه العنف والظلم والفظاظة ، ولا يفعل مسرح أوديبرتى الا ان يخرج منا الشياطين بأن يبعث فيها الحياة على المسرح . ولكن هل يعنى ذلك ان مسرح اوديبرتى ينتمى الى مجموعة الاعمال السيكلوجية او النفسانية ؟ ان مسرح اوديبرتى فى الواقع اقرب الى ان يكون مسرحا رمزيا اسطوريا . انه مسرح مجازى (الليجوريكى) وهو قابل للعديد من القراءات والتفسيرات ، كما هو الشأن بالنسبة للحكايات الاسطورية . ان اللعبة الكلامية والخيالية هى من عمل اوديبرتى بمثابة العظم اما النخاع فيكمن خلف تلك الشبكة المحكمة من الصور والكلمات .

ويلتقى اوديبرتى من خلال موضوعاته ذات المسحة التاريخية ــ دون ان تكون تاريخية على اى حال ــ « بالمضحك المأساوى » الذى اتصف به على الاخص القرن الوسيط . وبتهريجية رابليه (١٤٩٤ ــ ١٥٥٣) وليس مسرح اوديبرتى ببعيد عن ذلك المسرح التهكمى مسرح الدمى البشرية ، أو المسرح الذى يؤدى فيه البشر أدوارهم مثل عرائس تحركها خيوط ماكرة خفية . ويقترب اوديبرتى فى ذلك كثيرا من مسرح الكاتب البلجيكى ميشيل دى جيلدرود (١٨٧٥ ــ ١٩٤٤) الذى يتخذ بدوره من التاريخ تكئة لاعماله دون ان يكون صاحب مسرح تاريخى .

واذ كان مسرح اوديبرتى فى كثير من الاحيان لا يخلو من الشطحات والمتناقضات والاستطرادات والاسترسال الى ما هو ابعد من الدائرة التى تدور فيها حركة المسرحية فلانه يضيف الى رؤيته للعالم المتهاتر وغير المتماسك التى يعبر عنها من خلال الفارس ــ يضيف خيالات الحلم والسحر ، اى المعرفة الطلية للعالم بكل اعاجيبه وبشاعاته المخيفة .

كثير من مسرحيات اوديبرتى تنم عن الدهشة التى يحس بها الشاعر ازاء معاينة اللغة والطبيعة والكائنات . ويتفتح هذا الاحساس السريالى النضر فى أعمال مثل **«الامبلور»** و **« نساء الثور »** و**«العيد الاسود»** و**«الصقر الصغير»**ويكفى ان نضرب مثلا على ذلك ببعض الفقرات مما جاء على لسان « الصغير » فى مسرحية **« العيد الاسود »** وعلى لسان الابن الشاعر فى مسرحية **« نساء الثور »** والحق انه عبر كل مسرح اوديبرتى تنبض خفقات رقيقة ، ويتسرب شعاع من نور رفيق يضيء اضاءة حانية ارجاء السجن . هناك على الدوام بصيص من الضوء ، ثمة مخرج للخلاص ، مهما كان بعيدا وخارجا عن متناول ايدى البشر .

وتزهر فى مسرحيات اوديبرتى اغان عديدة ، رقيقة حانية تارة ، غريبة ساخرة تارة اخرى ، مفهومة تارة ويغلفها الغموض تارة اخرى . بل ان اعمالا مثل «التانيما» ترقى الى مستوى « المسرح الغنائى » . و « الصقر الصغير » يسميها اوديبرتى

نفسه « اوبرا متكلمة » والواقع ان اوديبرتي قد اولى الغناء اهتماما كبيرا .. فهو يعتقد انه من خلال شخصياته يمكنه ان يؤثر في المتفرجين ، وهذه الشخصيات عندما تنطق بالكلمات ، عندما تستخدم حناجرها ، فان امكاناتها لا تقف عند حد القاء الشعر ، بل انها ترقى الى مصاف الغناء . ان الشخصيات لا تؤدى العمل المسرحى فحسب ، بل هى تشدو به ايضا .

ان اوديبرتي يريد بذلك ان ينفذ الى أعماق الانسان ، أن يمس شغاف قلبه . وعن طريق الصوت الذى ينطق بالكلمات او يتغنى بها يرجو الوصول الى التأثير على المتفرج المستمع . ان الاوبرا ، والاغنية ، والمسرح ، مفاهيم متقاربة ومتداخلة في تصور اوديبرتي للفن . بل انه تحت تأثير السينما التى استهوته كثيرا وكان من كتاب النقد السينمائى فى المجلات ، اراد ان يصل بالمسرح الى مفهوم « المسرح الشامل » الذى يجمع الكلمة والغناء والرقص وغير ذلك من المقومات التى تجعل العمل المسرحى عرضا متكاملا يبهر المتفرج ويأسره ، فيشارك فيه بكل حواسه . ولا يقتصر العمل على ان ينفذ اليه من خلال مضمون عقلانى فحسب ، بل من خلال « الايقاع » على الاخص . ويبدو من ذلك مبلغ تغلغل تأثير انتونين آرتو فى تكوين اوديبرتى الفنى . وقد كان هذا الاخير يكن لذلك الرائد الذى مات غير مفهوم من غالبية جيله اكبر التقدير . ويتصف مسرح اوديبرتى - على حد قول ميشيل جيرو - بطاقة من « التدفق الايقاعى » وهو مثل موليير (١٦٢٢ - ١٦٧٣) - الذى كتب اوديبرتى دراسة مستفيضة عن مسرحه عام ١٩٥٤ - قد اهتم كثيرا بحركة النص على لسان ممثليه وبقدرته على التأثير في مستمعيه .

ولهذا أيضا فقد كان اوديبرتى واحدا ممن عنوا بالاسهام فى حركة خلق « المسرحية الاذاعية » كفر له صلاحياته الخاصة به . وقد كتب فى هذا الحقل **قلب من الجلد** (٢٧) .

التى اذيعت من راديو باريس فى ٤ ديسمبر ١٩٥٦ ثم كتب **الجندى ديوكليس** (٢٨) التى اذيعت فى ١٠ ديسمبر ١٩٥٧ . كما كتب « الصابرون » وهى قصيدة ذات صلاحيات درامية تلقى بمصاحبة الموسيقى .

وقد كان بالامكان ان تحيل التشاؤمية الجذرية فى أوديبرتى -وقد قوت منها المعاينة الفظيعة للاحداث اليومية - تحيله الى فنان واقعي مسجل للتعاسة الانسانية . ومع ذلك فان هذا لم يحدث قط ، فقد كانت نزعته الشاعرية - التي تبدو في سطوره النثرية كما تبدو فى ابياته الشعرية - منقذته وموصلته الى « مسرح الشعراء » وهو المسرح القادر - على حد قول مالارميه - على « بعث الاسطورة الكامنة فى كل مظاهر الحياة العادية » .

وقد انعكس انشغال اوديبرتي بالاساطير القديمة والحكايات الخرافية فى أعماله المسرحية ، وفى مقدمتها **العيد الاسود** و **الاوبرا المتكلمة او لاهيبروت** - و

27— Coeur à cuir
28— Le soldat Dioclès

الصابرون و نساء الثور على الاخص . كما كان اوديبرتي مرهف الحس للماضي، موقتا بان ما من شيء يتغير حقا . يكفي ان ينفض الغبار قليلا عن المعاصرين حتى تبدو لنا شخوص قديمة ، بل وموغلة في القدم . وقد ذهب اوديبرتي الى حد الايمان بانه ما من شيء وما من شخص يزول او يتلاشى خلف الافق . ان ذات المشكلات تعرض وتثار قرنا بعد قرن ، وتعطى لها ذات الحلول المتضادة . ان الحاضر والماضي والمستقبل لحظة واحدة ، وكل الازمنة تصب في بعضها بحيث لا يفهم كل منها الا بالاخر . على ان مسرح اوديبرتي ليس مسرحا تاريخيا رغم كل اللمسات والديكورات التي يزخر بها ، انه يستخلص من التاريخ فحسب وحوشا وملائكة ومردة يكسوها حللا زاهية ويجرى على لسانها خليطا من الفنائية الشعرية والخطابة المتاججة . وفي ذلك يقول اندريه دى بايسك (في مؤلفه « مسرح اليوم » طبعة ١٩٦٦ ص ٩٣) عن اوديبرتي انه « صائد اشباح فيما بقى من غابات الخيال العذراء » ان الحياة بكل متاعبها وآلامها تتحول بين أنامل اوديبرتي الى حكاية خرافية . وبسحر الكلمات المباغتة دواما يجمع اكثر الصور تباينا وتشتتا في رباط يوفق بينها في نوع من التآلف الموسيقي ذوى ايقاعات سحرية . قد لايكون مدلول كل من الزمان والمكان في أعمال اوديبرتي اقل تحديدا ودقة مما في خيلة الفيلسوف أو عالم الطبيعة . ولكن اوديبرتي في مسرحية لا يريد أن يخط نتيجة حائط ، بل ان يدبج عملا فنيا تمتزج فيه كل درجات الانسان في وحدة هائلة تمتص الشر وتبدده . ولهذا ايضا كان الشعر هو الملاذ الممكن من الشفاء والترياق الاخير للالم .

ان المسرح — كما يقول روبير أبير اشد في مقاله عن اوديبرتي — هو المكان الذى ينتصر فيه أصحاب الخيال الواسع ، حيث تجد اللغة اقصى مراتب حريتها، ويحور العالم على ما يهوى الفنان الذى يقدم للمتفرج الواقع على مايتمثله هو . واذا لم تكن تؤمن بقدرة الخيال فعليك الا تقترب من مسرح اوديبرتي لانك ستجد في هذا المسرح اشياء على غاية من الغرابة : ستجد التنكر والاستخفاء والمفاجأة والتحولات الاربية . ستجد الشخصيات تزدوج وتتداخل وتغير فجأة من جلدها وتخرج من اطارها ، مثل السيد تين في مسرحية « صاحبة الفندق » وفي ذلك يقول اوديبرتي : شغلت على الدوام بذلك الانحباس الذي يعانيه المرء في اطار شخصيته . وتساءلت عما اذا كان لا يستطيع حقا ان يعود الى شخصيته من جديد في زمان اخر غير زمانه . هل يوجد المرء حقا مرة واحدة ؟! — وكما نجد هذه التساءولات في رواية اوديبرتي « القبور لا تقفل جيدا » نجدها كثيرا في مسرحه . ونجد الاجابات عليها مرتبطة على حسب الاحوال بأكثر أساليب الجنيات فعالية . ولنستمع الى بليز يقول في مسرحية مفعول جلابيون : « انني اجهد نفسي لاوضح لك الامر . صنعت الحياة من اوهام . الا تحس ابدا ذلك الاحساس المزلزل بانك على وشك ان تحيا الحياة التي سبق لك ان عشتها ؟ » ويرد عليه القبطان « انه امر غريب .. حدث لي ذلك .. » وتستطرد مونيك قائلة « ويحدث لنا في بعض الاحيان ان تلتقي عند مفرق الطريق بصديق خيل لنا اننا رأيناه منذ برهة وجيزة في هيئة من لا نعرفه .. هذه الظاهرة التي تطرح قضية الزمن ،

وضحها لنا » وفى موضع آخر تقول مونيك « هذا العقد القبيح .. يربطني بماضي. ان الماضي يجعل من الحاضر هدية . ويجعل الحاضر من الماضي شيئا مضى .. »

ومثل جيلدرود يتوق أوديبرتى الى الحرية ، ويعجز عن أن يطيق تزمت المسرح التقليدي ، وبذلك يدخل فى زمرة كتاب مسرح الطليعة . على انه يقول عن مسرحه « أنه أدب ولكن اصدقائى ، وفى مقدمتهم جورج فيتالى ، يرون انه يتمتع بصلاحيات للتمثيل » ولهذا وجدنا أوديبرتى شديد الاعتزاز باللغة متمسكا بها ، فالكلمة هي السيد الاول فى مسرح أوديبرتي شأنه فى ذلك شأن معاصرة هنري بيشيت الذي يعتبر بدوره اللغة ملكة متوجة ، ولا يريد ان يقدم سوى « قصائد مسرحه » .

وكثيرا ما يستغرق ابطال أوديبرتي في مونولوجات طويلة تقودنا عادة الى اعماق الشخصية . وهذه نتيجة مترتبة على اعلائه من شأن اللغة ، وهي لا تخلو من بقع وظلال ، ولكن بغير هذه الظلال تصبح الشمس الساطعة لا تطاق « وحصيلة أوديبرتي اللغوية كبيرة (راجع فرانز هيلينز فى مقالته بعنوان « تتابع الرؤى وتعددها) وذوقه مبتكر ، ينفر من الصيغ المألوفة ، ومما هو سريع الانفضاح . ويتميز اسلوبه بالقدرة على خلق الصور الشعرية التي تضفي على اللغة تجددا وحيوية . وهو يطعم اسلوبه باشتقاقات من اللغة الشعبية تضطرم فى تركيزها وكثافتها حيوية العواطف والاحاسيس التي كثيرا ما تقتلها الصيغ القاموسية . وقد كان اوديبرتى قادرا فى اشاراته الى الطبيعة أن يفجر صورا تذكر القارىء بجنات خيالية رائعة لا يقوى على وصفها الا من كان في ثراء المصور البدائي هنري روسو . وعندما يتكلم اوديبرتي عن الحب تنفتح صورا وايجاءات تشهد بقدرته على الكتابة الخلاقة .

***

● الشريستطير

تأليف : جاك أوديبرتي - ١
ترجمة وتقديم : د . نعيم عطية
مراجعة : يحيى حقي

الشر يستطير
مقدمة بقلم المترجم

لا تجد هذه المسرحية الشر كما يتصور البعض مخطئين استنادا الى ظاهر النص ــ بل هي فى الواقع تمجيد رائع وحصيف للخير . ولكن المؤلف يحاول أن يعرض الخير فى مفهومه الصحيح .. انه يريد ان يقول ان الخير الجدير بالتقدير ليس هو الخير الساذج ، بل هو الخير الذي يحتك بالشر يدخل معه في تجربة مريرة فلا ينصقل الخير ويتالف ويعد خيرا حقا الا اذا دخل فى صراع مع الشر ، واصاب الخير منه جراح وطعنات .. فانه عندئذ فحسب يعي الخير ذاته ، ويصير مفهوما جديرا بالاحترام ، مفهوما انسانيا يستأهل الانحناء امامه اكبارا له . هذا هو الخير الذي ترمز اليه وتجسمه الاريكا فى المسرحية فهي تقول لفرنان لقد افقدتني سعادتي كطفلة واكسبتني السعادة كأمرأة . انها في طريقها الى الملك باوفيه للزواج منه حتى تصبح ملكة تنعم بصحبة الوصيفات وملبس الحرير والمجوهرات ــ كانت الخير الساذج ، الذى لم يدخل فى تجربة مع الشر . لم ينتصر الشر بل تحول الخير فيها من خير خام الى خير ناضج . وربما كان استشراء الشر بالمخاتلة والقتل والرياء والدسائس وبطعناته المسددة الى الاريكا الصبية هو الذى جعل الخير يتطور فيها وينصهر ، ومكن مفهوم الخير الناضج المثمر من ان ينتصر . فالاريكا لا يمكن ان تكون شريرة وهي تفكر فى اصلاح مملكتها وتطويرها الى بلد ينعم بالرفاهية والرخاء . كل ما هنالك انها تحولت من الاريكا الصبية الغريرة التى تنعم بالبطاح الشاسعة التى تركض فيها الجياد الى الاريكا الناضجة التى تتوق الى القمح الاصفر يغطى المستنقعات بعد تجفيفها .

ان الخير هو الذى ينتصر فى النهاية .. كل ما هنالك ــ على حد قول لاريكا ــ « اننى كابنة ملك كان يجب على أن استحوذ على السلطة ولكن ماذا سأفعل بها ؟ اننى سأحول بلدى من بلد متخلف .. مجدب .. فقير الى بلد تجف مستنقعاته وتزرع ارضه قمحا ــ تحمله السفن الى انجلترا .. ويعود ثمنه بالخير والرخاء على البلاد التى لم يكن يعمل لها من قبل حساب . ستحاول الاميرة بعد أن تفتحت عيناها على الحقيقة .. ان ترقى ببلدها الى مستوى البلاد الكبرى .. مثل دولة الفرب ودولة اسبانيا .

ان المسرحية وان كانت تجرى على مستويين سواء فى الحديث أو الحوار الا انها تتضمن الايماء الى خير متطهر من ادران الزيف والتكلف ، ومتخلص من الطهارة المفتعلة . انه خير يفتح عينيه جيدا ويحملق فى الشر . ذلك الشر الذى زلزل بطعنته المذهلة اعماق الاميرة البريئة ، الاريكا التي كانت تعتقد اعتقادا ساذجا انها الطهارة والخير كله .. وان كل ما يدور حولها انما يسير على اسس من الفضيلة والعفة .. انها تقول لفرنان لقد قتلت فى البنت الغريزة ولكنك ولدت فى المرأة مفتوحة العينيين على ما يعنيه الفعل الانساني . ان الفعل الانساني قبل ان يكون خيرا أو شرا يجب أن يكون معرفة وتفتحا .. ولئن كسر الشر فى الانسان القشرة الخارجية الصلبة ، فلكي تفوح رائحة الثمرة الذكية العطرة .. ان الاريكا اذ تنادي فى أخريات المسرحية « الشر يستطير .. الشر يستطير » فهى انما تسخر من كل اولئك الذين آذوها ، وطعنوها بشرهم وجشعهم واطماعهم في الصميم ، او بعبارة اخرى من الذين كسروا قشرتها الخارجية .. وهي تقول ان الشر يستطير .. فهي تعنى « فليكن شركم متناهيا .. وانى اشكركم عليه .. لقد فتح عينى ، فولدت من جديد ، ولكنه من اعماق الخيرة لم يصب مقتلا ، ولتذهب قصوركم وعرشكم ومعاهداتكم ومصالحكم الى الجحيم ، فقد تنبهت الى ان بلادي يجب ان يعمها الخير .

كان الدرس الذي تلقته الاريكا فى الحق قاسيا فقد استبان لها ان كل من احاطوا بها .. وكل من وثقت فيهم تظاهروا امامها بالحب والولاء ، وكانوا يعملون فى التجسس عليها ، وفى افساد خطط زواجها لحساب شرطة الغرب ، حتى ذلك الشاب « فرنان » الذي قال لها من كلمات الحب ما صدقته ولصقت باعماقها ، وحتى الملازم المعين لحراستها ، بل حتى — وعلى الاخص — مربيتها « تولوز » التي رسم أوديبرتي شخصيتها كما رسم شخصيات كل من احاطوا بالاميرة الاريكا باتقان يستأهل الاعجاب ، ويجعل من مسرحيته هذه نموذجا رفيعا في الادب المسرحي قديمه وحديثه .

وقد كان من الدروس التي تعلمتها الاريكا ايضا ان الخير يضار ابلغ الضرر من الطراوة والميوعة التي قد تلصق بالانسان الخير . ان تكون خيرا بحق يحتاج منك الى قسوة وصلابة ، والى مراوغة وحنكة لا تقل — ولو ظاهريا على الاقل — عما فى طباع الاشرار من قسوة وصلابة ، ومن مراوغة وحنكة . ان فرنان سيستخدم دهاءه الذي كان يستخدمه من قبل في خدمة الشرطة السرية — سيستخدمه فى خدمة اهداف التقدم والنهضة لدولة « كورتيلاند » الجديدة .. وعندئذ ، سيكون الخير فى تلك البلاد اصلب عودا ، واطول بقاء فالخيرون الايجابيون يتعدون طور السذاجة التى يكونون عليها فى حالة الخيرية السلبية التى كانت فيها الاريكا اول الامر وتجاوزتها الى الخيرية الايجابية عندما انضجها احتكاكها بالشر .

ان الخير الذي يراه اوديبرتي جديرا بالاعتبار ، قابلا للبقاء هو الخير المفتوح

العينين على الشر ، حتى يحذره ويأمن جانبه ، ولا يتيح له الفرصة ان يلتهمه ويهدمه .

ان اوديبرتي يقول في مسرحيته ان الشر لا يمكن ازالته ، نهائيا والقضاء عليه . فهو يجرى فى كل الانحاء ، دون ان كون احد بقادر أن يصيبه فى مقتل .. ولكن الذي بالامكان فعله هو ما اقدمت عليه الاريكا فى النهاية ، وقد اختبرت الشر ونضجت ، هو ان تعمل له حسابا ، وان تضعه في اعتبارها لا احتراما له ، ولا ادعاء بانها قادرة على ان تتحداه وتقضي عليه نهائيا ، بل ان تستمد من وجوده عضدا وقوة ونضجا وخبرة للمضي فى طريق الخير الذي هو معدنها الدفين والاصيل . ان اوديبرتي يسخر ويحذر من السير فى هذا العالم الضاري الكاذب المتربص بعيون مغمضة .. يجب أن تخوض الروح فى طينة وعطنه ومستنقعاته . وان تعمل حسابا لكل خطوة تخطوها . قد تتلوث به ولكنها من وجوده تعرف كيف تسير .

وعندما تنحي الاريكا الملك العجوز صاحب العكاز عن عرشة لتحل محله وتطلب الولاء لها ، فلان ذلك الملك العجوز يمثل علاقة بالشر ، تتيح له ان يستفحل ويزداد ضراوة . انه ذلك النموذج الذي يرضى ان يبيع للشر كل شىء ، حتى شرفه ، مقابل بضعة دريهمات تدخل جيبه . انه يمثل اللاخلاقية فى احلى صورها وان بدا للعيان غير ذلك .

ان ما ينبه اليه اوديبرتى هو أن الخير يجب أن يحكم بدوره خططه وان يضبط ايقاعاته وينظم صفوفه . ولا يجوز ان يبقى الخير غريرا ساذجا متعمدا على مجرد البراءة والسذاجة ، فهذا خير قصير الامد سريع الاندحار امام الشر الذي يتطاير مثل الشرر . لا يجدر ان يكون الخير هشيما هشا تسوى فيه النار بسرعة وبلا مقاومة . ان هذا الهشيم هو صورة للخير الغرير الساذج الذي كانت عليه الاريكا قبل ان تنصهر فى بوتقة التجربة . يجب ان يأخذ الخير درسا من الشر الذي ينظم صفوفه ممثلا في ذلك الاخطبوط المحكم المسيطر الذي هو شرطة دولة الغرب التي يتحدث عنها فيرنان موضحا لنا الى اى حد تحكم دولة الشر نظمها ، بينما الخير يواجه كل هذا التخطيط السري المحكم اعزل لا حول له ، فيتردى فى براثنه . يجب بحسب المعنى الذي توصلنا اليه مسرحية اوديبرتي الا تكتفي بان نكون خيرين ، بل يجب أن نبنى صرحا شامخا من النظام جوهره الخير . يجب — بعبارة اوجز — الا يقتصر الخير على ان يكون معنى مجردا — بل ان يتجسم فى انظمة وقوانين وادارة قوية في خدمته . وهو ما استحال اليه الخير فعلا ممثلا فى الاريكا .. ولنستمع اليها تقول فى اخريات المسرحية سوف تنمو اعواد القمح عاليا ، منذ الان ، على ارض بلادنا التي يبخسون قدرها ، سوف يكون لدينا مستشفيات وثكنات ومعاهد .. ستنفجر المخازن من كثرة القمح .. سيكون لدينا مدافع ورجال جمارك وقساوسة » .

اذن ، فلم تكن تجربة الاريكا مع الشر تجربة مخفقة ، وغير ذات مغزى فى النهاية ، بل كانت درسا يفتح العيون على ما يجب ان يتخذه الخير لنفسه من احتياطات ، وما يجب ان يقيمه لنفسه من نظم واجهزة . يجب ان يتحول الخير - مثلما كان الشر فى دولة الغرب العظيمة - الى نظام وطيد الاركان ، وهو ما دعت اليه الاريكا رجال مملكتها منفتحة بذلك على أمل فى مستقبل أفضل ، وانسان أصلب عودا في مواجهة شر لن يكف عن نصب شباكه .

***

العنوان الاصلي للمسرحية

JACQUES AUDIBERTI

Le Mal court

suivi de

L'Effet Glapion

GALLIMARD

شخصيات المسرحية

الاريكا	Alarica
الملك بارفيه	Le Roi Parfait
السيد ف ...	Monsieur F.
الكاردينال	Le Cardinal
المارشال	Le Maréchal
الملازم	Le Lieutenant
المربية	La Gouvernante
الملك سيلسينتسيك	Le Roi Célestincic

« قدمت هذه المسرحية أول مرة على « مسرح الجيب » بباريس فى الخامس والعشرين من يونيو ١٩٤٧ . وقد أخرجها جورج فيتالى الذى قام ايضا بدور الملك بارفيه . »

الفصـــل الاولـــ

عصر الملك لويس الخامس عشـــر .

غرفة في دار بإقليم حاكم ساكس قرب حدود الغرب

سريران .

ترقد في احدهما الأميرة ابنة ملك كوريتلاند . وفي الآخر ترقد تولوز مربية الأميرة .

الاريكا : ماذا سأفعل ؟ ماذا سأفعل ؟ ماذا سأفعل ؟

المربيـــة : نامى . انى أريد أن أنام .

الاريكا : أنام . . أنام ؟

المربيـــة : أجل ، ياعزيزتى . . نامى . صنعت الأسرة للنوم .

الاريكا : سريرى ردىء الصنـــع .

المربيـــة : انهـــا أسرة المـــانيا .

الاريكا : لا أعرف ما أنا بحاجـــة اليه

المربيـــة : لست بحاجة الى شىء سوى نفسك انت . انك تنامين مع نفسك . . بالابرة تحيكين . بالحصان تركضين . . اما عن النوم فبنفسك تنامين .

الاريكا : اعتقد اننى بحاجة الى قليل من مشروب زهر البرتقال .

المربيـــة : اذا لجأت الى المهدئات الآن ، فستنامين حتى وأنت واقفـــة غـــدا .

الاريكا : غدا ؟ نحن في الغد الآن . الغد قد جاء .

المربيـــة : لا يجيء الغـــد الا في الحواديت . اغمضى عينيك . ازعمى لنفسك انك تحصين رتلاً من الخراف يمـــر أمامك . خروف، اثنان ، ثلاثة ، أترينها تغيب وراء الحاجز الأبيض ؟ أربعة خراف ، خمسة ، ســـتة ، سبعة ، ثمانية ، أربعة عشر . خمسة عشر . احصيها واحدا واحدا ، وحذارى من الخطأ في العدد .أترينها ؟

الاريكا : ها هى تمـــر أمامى . صوفها منفوش ، وحوافرها وردية زاهية . هأنذا أبصر في الجمع من له شـــارب أسود ، ومن يدب على عكازات .

حسنا جدا . الشعور جعداء . الكفوف وردية زاهية . للبعض شوارب سوداء . والبعض على عكازات يسير .

المربيـــة : شوارب ؟ عكازات ؟ ليست تلك خرافا ، اذن .

الاريكا : آه ! كلا . . بل جنود قدامى هم . أجل . جنـــود قدامى . ضباط . يالهم من أطفال .

المربيـــة : رجال ، ليكن هذا ! ســـواء أكانوا رجالا أو خرافا احصيهم ، فالأمر سيان . لاتدعى احدا يفلت منك . والا وحب أن يبدأ العد كله من جديد .

الاريكا : ثلاثة وخمسون ، أربعة وخمسون ، ستة وخمسون ، سبعة ، ثمانية ، تسعة ، ستون ، واحد وستون . أوه !

المربيـــة : ما الخطب ؟ ماذا جرى ايضا أكنت على وشـــك ان اغرق في النوم .

الاريكا : بين الرجـــال حيوان .

المربيـــة : أي حيوان ؟ احد الخراف التي كنا نتحدث عنها منذ لحظـــة ؟

الاريكا : كلا يادادة ، انه ثور . . . ثور ذولون احمر وقرون خضراء . ثلاثة قرون . ياله من ثور غريب ! له عينان كبيرتان سوداوان . يا الهى ! كم يبدو حزينا ! انـــه حيوان داخل البشر ، ولكن البشرية داخلة فيه أيضاً . انها تود ان تنطلق من خلال عينيه السوداوين . انهـــم يريدون ان يخرجوا . اراهـــم رأيت رجالا يريدون الخروج . انهم ينادوننى . ماذا سأفعل ؟ وفي هـــذه الاثناء يتزاحم الآخرون . ماعدت اعرف عددهم ، ولا اين انا . كان يجدر أن اكلف من يقف عنـــــد الحاجز للمراقبة . انني جد متضايقـــة .

المربيـــة : هيا . . انتهى الأمر . احترقت كل الحيل . لن انـــام بعد الآن . لفـــظ الليل أنفساسه الأخيرة ، فلنضيء الأنـــوار .

الاريكا : القيت بالضوء الى حدقتى مباشرة . هذا دينك في كل مرة مماثلة . انك في اعتقادى لا تضمرين لى كل هذا الحب الذى تزعمين .

المربيـــة : سامحينى ، يازهرتي . هذا الضوء ضعيف ، عـــلى اى حال . بصعوبة اميز الساعة . انها ، انها الخامســـــة وعشرون دقيقة . الخامسة وعشرون دقيقة في اليـــوم السادس من ديسمبر عام الف وسبعمائه واثنين وستين . في الخارج الليل والصقيع . اذا لم يتدخل أحـــد ، فان

عجلة النهار لن تتحرك قيد أنملــة . هل لديك لقتــل الوقت فكرة ؟

الاريكا : ماذا لو لعبنا دورا من « الدامــة » ؟

المربيــة : شكرا . ابدا لن اميز القطع البيضاء من السوداء . تبلغين من العمر التاسـعة عشرة ، ياضفدعتى الصغيرة ، ماعدت طفلة كما لم تدركك الشيخوخة بعد حـتى تقبلين على هذه اللعب المثيرة للسأم . ماكسبنا من مرور الوقت إلاّ لحظة يجب على أى حال أن تمضى عجلة هذا اليوم التاريخى . . .

الاريكا : سمعت عجلات عربة . اقشعر لصوتها بدني كلــه ، حتى اسناني اصطكت .

المربيــة : لك حواس شيطانية حقاً . كل شيء يجرحك ، ولكن لا يفوت انتباهك شيء . سيفيدك الزواج .

الاريكا : هل يسعدك أن يصيبنى الزواج بالصَّمم ؟

المربيــة : سيهدئك ، ويريحك . سينتشى جسدك لا بقليل مــن زهر البرتقال فحسب ، بل بشجرة البرتقال كلهــا . سترضين ويسكن روعك . ان الزوج هو عرش المرأة ودولتهــا .

الاريكا : انى لست امــرأة .

المربيــة : سيجعل الزواج منك امــرأة .

الاريكا : وهل سيجعل من زوجى رجــلا ؟

المربيــة : الرجل ، حتى قبل الزواج ، رجل . هو كذلك بذاته .

ولكن المرأة لاتكتمل الا اذا صارت نصفا . أكاد أقع من شـــدة النعاس .

الاريكا : اشرحى لى . احكى لى .

المربيـــة : هيه ! اسكتى ! لا أريد أن أنوب عن زوجك . هو سيشكلك ، ان هذا الأرق سببه في الحقيقة انك قــد بدأت منذ الآن تنشغلين بزوجك . ولكن ينبغى للحاضر ان لايلتهم المقسوم لك مستقبلاً .

الاريكا : هل تعتقدين أن هذا المقسوم لى سيكون فارع الطول ؟ المهم ، ان يكون أطول منى ! وعيناه ؟ كيف هما ؟

المربيـــة : ارجعى الى صورته المنمنمة التى سألك الاحتفاظ بها .

الاريكا : اين دسستها ؟

المربيـــة : كانت معك في سريرك . انك تضيعين كل شيء .

الاريكا : ها هى معى . هلا قربت المصباح ، من فضلك ؟ أجل. . .الحكم عليه عسير .انه ظريف.ولكن هذا الظل عند الشفتين ، يقلقنى . يخيل الى انه ليس سعيدا . . . انه كفكف دموعه بعد بكاء . ترى ، ما الذى ألم به ؟

المربيـــة : ليس الملوك بمنجى عن الاحزان .

الاريكا : لن ينخرط في البكاء طوال اليوم ؟

المربيـــة : كلا . . . من وقت لآخر . . . مثل كل الناس .

الاريكا : وبقية احواله . حين لا يتأوه ، ماذا يفعل حين لايتأوه ؟ وماذا يفعل غير ذلك . . . عندما لا يكون منخـــرطا في البكاء ، ماذا يفعل ؟

المربيـــة : انه يدرس أوراقه ، فيما أظن . يهضم اكله . ينـــام ، ينـــام ملء عينيه ، ما أسعده !

الاريكا : وانا ، ماذا سوف تكون مهامى ؟

المربيـــة : سوف تمنحين السعادة لزوجك .

الاريكا : طوال النهـــار ؟

المربيـــة : أجل ، طوال النهار ، أجل . . . وطوال الليل .

الاريكا : هذه السعادة التى سأمنحها ، قولى لى ، ياتولوز ، من أين سآخذها ؟

المربيـــة : ستأخذينها من زوجـــك .

الاريكا : السعادة التى سآخذها من زوجى ستكون اذن هى التى اكون قد اعطيتها له ؟ ألن أشرب الآن من معينى أنا ؟

المربيـــة : انك تصدعين رأسى . اذا كنت ترفضين النوم ، فلا أقل من ان تسكتى . يا ايتها الصغيرة الساذجة ، لاتفكرى في الأمر . استريحى . انصتى .

الاريكا : لا اسمع شـــيئا .

المربيـــة : لك حق . حتى أنت ، لاتسمعين شيئا . ابتعدت العربة . ليلة جديدة تبدأ . استريحى . يازهرتى . ليلة جـــديدة تبدأ . الجميع قد رحـــلوا .

(يدق الباب دقـــا عنيفا)

الاريكا : هناك من يدق البـــاب .

المربيـــة : أجل ، ثمـــة من يدق الباب . أهو أنت ، ياســـيدى المـــارشال ؟

(يدق البـــاب ثانيـــة)

المربيـــة : انه أمـــر غريب . ماذا يعنى هذا ؟ ربمـــا كان الملازم الأول . من الذى يقف هناك ؟

الاريكا : ما الذى يدعو الملازم الأول ان يأتى الى باب غرفتنا ؟

المربيـــة : لا يعدم الضباط الاعذار ، ينتحلونها للدخول الى خدور النساء . صحيح ، ان ملازمنا قد تجاوز سن الشباب .

الاريكا : انى خائفـــة .

المربيـــة : لاتخافي . ان خوفك يزوِّد من يخيفك بالشجاعة .

الاريكا : ماذا لو استغثنا ؟ من النافذة ؟

المربيـــة : صمتا ! انهم يتحدثون .

(خلف البـــاب)

صـــوت : افتحـــا !

الاريكا : قال « افتحا » !

المربيـــة : افتحا ! يالها من جسارة ! من هناك ؟ ما الخطب انه الملـــك .

المربيـــة : المـــلك ؟

الصوت : انا الملك . انا بارفيه السابع عشر ، ملك الغـــرب ، وبورجوندى وأقاليم الفاسكون . يا ألاريكا انا الذى سيكون زوجاً لك . انا خطيب الاميرة الاريكا دى كورتيلاند ، التى سأقترن بها الليلـــة .

الاريكا : يا إلهـــى !

المربيــة : يا للمفاجأة ، أيا كنت ، ياسيدى ، يجب أن تعــرف انا لن نصل الى حــدود الغرب الا اليوم ، الســاعة الثالثة ، بعد العشاء . وانا الآن بأرض حاكم اقاليم حكم ساكس ، التى تبعد أربعة فراسخ من هذه الحدود الملكية . كيف يتسنى لنا أن نصدق أن الملك خطيبنا لم يعبأ بالمراسم ، وجاء لمقابلتنا بهذه العجلة فيضطرنا لتقديم التحية له قبل ان نضع اقدامنا على أرض مملكته .

الصوت : افتحا ! ان الملك لاينتظر ، كما تعلمان .

المربيــة : سيدى ، لو كنت الملك حقا ، فان علينا — حتما — ان نستقبلك على الرغم من ان زيارتك قد باغتتنا ، ولسنا في ثياب لائقة ، ولكن كيف تثبت لنا انك انت ، انك انت الملك ؟

الصوت : لن يبين الدليل الا اذا فتح الباب .

المربيــة : اننا في موقف غاية في الحرج ، وليتفضل الملك بتقدير ذلك ، لو كان حقاً هو هذا الواقف وراء البــاب .

الصوت : لست وراء البــاب ، بل امامه .

المربيــة : من واجبى ان اسهر على رعاية الأميرة .

الصوت : لن تجد الأميرة مرشدا أفضل منى ، ولا مربيا اكثر منى صرامة بقية الطريق حتى تطأ قدماها مملكةالسوسن . اليس كذلك يا عزيزتي الاريكا ؟

المربيــة : اوافقك ، ياسيدى . اوافقك ، لو كنت الملك . ولكن اذا لم تكن الملك ، واقدمت على فتح الباب ، كيــف يمكنك ان تغتفر لى عملى الطائش ، أقصد ، كيــف

يمكن للملك ان يغتفره لى ، ابدا . للمرة الأخـيرة ، هل انت الملك ؟ سأنادى طالبة النجـدة .

الصوت : انى انهاك عن ذلك . انا الملك . اذا عصيت أوامرى ، ياسيدتي المربية ، فسوف تقطع رأسك .

المربيـة : نحن على بعد اربعة فراسخ من الغرب . هل علينـا أن نعترف بسيادتك خارج حدود اقليمك ؟ اننـا على أرض حاكم ساكس ، وهذا البيت له .

الصوت : كيف ! جئت ممتطيا حصاني ، وحيدا يحثنى الشوق ، تاركا بالسهل ، هناك ، في سيستربورج المزدانةباعلام الفرح ، رئيس الاساقفة ، فرقة المنشدين والحراس المدرعين . أصل تحت جنح الليل الذى يلفظ انفاسـه الأخيرة وقد تأجج الشوق في اعماقي كاللهب اخـادع الحراس . أتسلل صاعدا درجات السلم . أتحسس هذا الباب الخشبي . فهل تكون هذه مثوبتى ؟ هيه ! هل يجب أن أعود ادراجى ، على التو ، منهكا ، خـائب الأمل ، وكل زادى تحت معطفى ، انين حسراتي على فرحة لم تتم ؟ ان الحذر ، ياسيدتي العجوز ، ليس على الدوام أمرا حصيفا . لكن ، انت يا ألاريكا ، انت ، ياصبوة مهجتى ومهجة صبوتي ، انت يامن اعـرف وأحس انك تنصتين الى بكل خلجة فيك ، انت يامن تفهميننى بكل جوارحك ، انت يامن يقفز قلبك بين ضلوعك حبا وضنى ، بأى عين ستجسرين على النظر الى اليوم ، بل الليلة ، على غير مبعدة من النهر امـام الكاتدرائية ، عندما سنلتقى في حضرة وزرائنا وموثقى

عقدنا ؟ سوف يقوم بيننا دائما شبح هذا الباب اللعين .

(يدق بعنف)

الاريكا : سيدى ، سأفتح لك .

المربيـــة : انت مجنونة ! ماذا يحدث لو كان محتالا !

الصوت : اسرعى . سينتهى الأمر ، بأن يقبضوا على في هذا الممر الملعـــون .

الاريكا : ها أنا أفتح لك .

(يدخل شاب طويل القامة باسم الوجه انه (ف) يرتدى سترة من الجلـــد ، وقبعة مثلثة الاطراف ، ومعطفا . يندفع نحو الاريكا)

ف . . . : ياعزيزتى ! ياحبيبة ! ياحبيبتى ! ها أنا اراك . ها أنا أحظى بك ، ياواحة القوافل ، ياجنة الاتقياء ! يا أيها النور الذى لامثيل له . . يازهرتى . . (الى المربيـــة) جعلت الدم يغلى في عروقى . لكننى لا ألومك على حرصك الا كى تعرفى كم هو موضع تقديرى . انت امرأة صالحة . هات يدك .

(يمـــد لهـــا يده)

المربيـــة : ياســـيد . . .

ف . . . : نادنى بيامولاى . هذا أكثر بســـاطة .

المربيـــة : لست مقتنعـــة .

ف . . . : ما الذى تحتاجين اليه اكثر من ذلك ؟ ستدعين اننى لست أنا ؟

المربيـــة : كل واحد هو انا . كل واحد يسمى انا . انت انا ، بلا شك ، مثلها هى ، مثلى انا ، أما الملك فمســألة أخرى تمــاما . انت لست الملك .

ف . . . : ســأشنقك .

المربيـــة : من يشنق في النهاية ، سيشنق طويلاً (*)

ف . . . : ولكن ، يا للداهية ! أى دليل بوسع ملك أن يثبت به انه ملك ان يثبتوا به ملكيتهم أقطع من عظمة انتصاره . لقد اجتزت الباب . وها أنا أضم غنيمتى بين يـدى واسخر منك . ماذا تطلبين اكثر من ذلك ؟ انظـرى امامك . شاهدى عينى هذه الفتاة . ألا تعلنان عن اقتناعها التــام . . . انها أمــيرة ، وتفهم الأمــور أفضل منك . هل كنت بانتظارى ، يا فتاتى ؟

المربيـــة : في النهاية ، ياسيدى ، ماذا تريد ؟

ف . . . : عندما اجتزت عتبة هذه الحجرة ، كانت بغيتى أن أجد اكثر المخلوقات جمالا ، واكثرها نبلا ، هــذه الأميرة التى لا أريدها ان تسود على شعبى الا بعد ان تسود في خلوتنا وبلا تراتيل القداس ، على قلبى . . الا انه منذ وجودى بين هذه الجدران الاربعة ، لا افرغ من تهجمك . ماذا تطلبين ان أبرز لك ؟ جــواز سفر ؟ صوبحانى الذهبى ؟

المربيـــة : انصرف ، ياصاحبى . وقت افطارنا يقترب .

الاريكا : (الى مربيتها) لاتقلقى . أحمل مسئولية ذلك على عاتقى

---

* تلميحا للمثل القائل : « من يضحك أخيرا يضحك طويلا »

ف . . . : لايخيفني موعد افطارك . إني احبها ، آه ! كم احبها هذه اللحظات المبهمة التي لا اكون فيها سوى انسان ، ما ان اكف عن ان اكون ملكا .

المربيـــة : سأقف عند النافذة . وعند اول بادرة منك للمساس بعفاف الامير ، سأنادى . سأصرخ . ها انا قد حذرتك

ف . . . : (الى الاريكا) انت جميلة . انت زمردة هذه الدنيـــا ونبعها . انت الصبا والفرحة . انت رائعة الجمال . ليست الملكات بهذا القدر من الجمال . ان الشمس العذراء التي تتلألأ في فمك تغمرني بسناها ، وتثـــير ظمأى . ولكن منها يجب أيضا ان ارتوى . انى أتلظى. أتلظى من السعادة ، ولن يكون في مملكتي ما يكفي من طبول ، ولا مايكفي من اجراس ، أأكد لك ، حتى يحتفل بفرحتي . سآمـــر حتى الاسماك في الانهـــار ان تنشـــد الأغاني .

المربيـــة : ليس الملوك بهذه الثرثرة . . سأنادى .

ف . . . : لو أحسنت فهم قولك ، فان الملوك في نظرك ، جماعة من الحمقى ، ذلك لأنهم في واقع الأمر لم يتمرســـوا بالحياة كسائر البشر . انهم لايقتربون منا الا باعتبارهم دمى . انني في هذه اللحظة كأنى قد ولدت موفـــور البراءة ، كلى ثقة بالناس ، ولكن حذار ! ولدت ايضا برأس فيلسوف ، ويدى محارب ، وروح مغن . انى أولد . ولدت توا (الى الاميرة) ياحبيبتي ! يافتاى الصغير ! ياعزيزتي ! مهما حدث . فان اللحظة التي قـــدر لى فيها ان اقترب بجسدى المسكين من الرقـــة

ذاتها ، وان اتأملها عن كثب شديد حتى لأكاد اتوه فيها بل وربما تاهت هى ايضا معى ، هذه اللحظة الغالية تسمو صاعدة الى اجواز الفضاء متجاوزة بكثير نقطة النهاية التى تختلط عندنا انفاسنا (يقبل الأميرة . تفتح المربية النافذة)

المربية : يأيها الملازم ! الى السلاح ! أناس غرباء ! النجدة !

ف . . . : (الى المربية) تجهدين نفسك . تجهدين نفسك كثيرا .

(تجرى المربية من النافذة الى الباب وتفتحه)

المربية : تعالوا ! اسرعوا ! باسم السماوات ، ياوردتي الصغيرة ابتعدى عن هذا الرجل . وانت ، لوكنت تكن لها ادني قدر من . . . من . . . دعها ، اتوسل اليك . دع الأميرة .

(تحاول جاهدة ان تفرق بين الشابين)

ف . . . : (الى الاميرة) ياآنستى ، لاتخشى شيئا . ان مربيتك مختلة الصواب . انها ترى الشر في كل شيء . هل على مسحة الشر ؟ هل انا الشر ؟ هل انا الشر ؟

الاريكا : إننى منجذبة بكياني كله نحوك . ولكن مربيتى كانت على الدوام وليه أمرى ، وخيرناصح لى .

(تدفعه برفق .

يدخل الملازم . وهو ينتمى الى الجيش الكورتيلاندى الذى يرتدى زيه . ومهمته الحالية هى مرافقة الأميرة في سفرها من الكورتيلاند الى الغرب . يبلغ من العمر خمسين عاما)

ف . . . : (الى الملازم) انا المركيز دى باتون دى لادورنيرى . فأرجو الاتوجه الى اسئلـــة .

المـــلازم : هل تجهل صفة هذه الماثلة امامك ؟ هل يلزم أن أخبرك انها ابنة الأمير سيلستينسيك ، سلطان دوقية كورتيلاند العظمى ، وانها ذاهبة الى الغرب للزواج من المـــلك بارفيه السابع عشر ؟ من مدينة الى مدينة ، ســـواء في اقاليم أبيها ، أو اثناء مرورها عبر ممالك الامبراطورية وجمهورياتها ، كانت سموها موضع أبلغ حفـــــاوة وأرقبها سواء مـــن جانب الجماهير أو مـــن جانب السلطات . أتدعى ان عينيك لم تقعا في أى مكان ، على طلعة سموها ولومن بعيد ، وانك دخلت الى هـــذا المكان دون أن تعرف على من دخولك . . .

ف . . . : ياصاحبي ، اسكت . ان رتبتك ماهى إلا رتبةالملازم ، فيما أظـــن . تبدو الطيبـــة على مظهرك . . لســـت المار كيرزدى باتـــون .

المـــلازم : اذن . . .

ف . . . : انتظر انا بارفيه ، بارفيه السابع عشر ، ملك الغرب ، ملك بورجوندى وفاسكون . لك الشرف وحسن الحظ ان تباغتنى في صحبة خطيبتى . بطبيعة الأمـــر ، اني ارقيك ضابطا .

المـــلازم : هذه المسألة معقدة .

(يدق الباب)

المربيـــة : كل شيء سينجلى . انقائد النبلاء الجنرال سيلفستريوس

الذى هو في الوقت ذاته وزير خارجية الكورتيلاند ، يسافر معنا . وقد اتيحت له الفرصة اكثر من مرة ان يرى ملك الغرب (تفتح) ادخل ، ياسيدى .

(يدخل المارشال قائـــد النبلاء ، يرتدى روب دى شامبر . أصلع الرأس . ويمسك باروكته في يـــده)

المارشال : ماذا يجرى ؟ ما هذا المولد ؟ ما الخطب ؟

المربيـــة : (الى قائد النبلاء) سيدى القائد ، هل تعرف هـــذا الرجـــل ؟

المارشال : أى رجل ؟ ايهما ؟ الضابط الذى يرافقكما ؟

المـــلازم : كلا . . . هذا الرجل . . . هذا . . .

المارشال : اذكر اننى في أربعة وتسعين ، اكانت اربعة وتسعين أو خمسة وتسعين ؟ حـــدث ان كنت مسافـــرا في الفلاندر ، طوال يوم بأكمله ، في مركبة عامة ، في مواجهتى امرأة من السوقة ، بدت لى من منذ أن القيت عليها نظرة سريعة ، نحيلة مثل مزمار . على مبعـــدة فرسخين أو ثلاثة فحسب من مدفع لوفين ، أكـــان لوفين أم دينان ؟ تنبهت الى اظافرها . كانت تفـــوج منها رائحة ، رائحة مميزة ، تشبه بعض الشيء رائحـــة السبانخ ، هيجت في ذكرى معينة . ثبت عينى عـــلى جارتي ، وفجأة ، تعرفت عليها . كانت واحـــدة اسمها بريجيت ، اكانت بريجيت ام جيرترود ؟ كانت لاكل طباع البغايـــا ، كنت اضـــاجعها بعـــض الوقت منذ عشر سنوات أو خمس عشرة سنهمضت ،

في ماجدبورج ، نعم ، ماجدبورج ، متأكد انا مما أقول ، ولم يكون وزنها آنذاك أقل من مائه وستين رطلاً ، مثلى !

المـــلازم : يا صاحب الرفعة ، أهذا الرجل هو ملك الغرب ؟

المارشال : أعد ماقلت من فضلك ؟

المـــلازم : لى الشرف ان اسأل رفعتك ، ما اذا كنت تتعرف في هذا الرجل على ملك الغرب ؟

المارشال : جيرترود ، تعرفت عليها مـــن اظافرها . اكانت جيرترود أم بريجيت ؟ هناك العديد من الرجال على الأرض . عديد من الرجال ، عديد من النساء، لكل منهم عشرة اصابع ، اذا استثنينا اصابع القدمين ،ومع ذلك فانالطبيعة في عطائها الجزيل واكتراثها بالتفاصيل ، الطبيعة لاتعدم الوسيلة على اى حال لأن تضفى على اظافر كل واحـــد طابعها ومظهرا خاصا بهـــا . يا اصدقائي ، طابت ليلتكم ، سأذهب لاتمـــدد ربع ساعة اخـــرى .

المـــلازم : (الى ف . . .) اني أقبض عليك .

ف . . . : لم يقل انني لست الملك . ولكنني لن اجادل عـــلى اى حال دسائس حجاب ومرضعات . عندما يقبض على رجل فقد آن الأوان فجأة ان يدلل على متانة ساقيه . (الى الاميرة) ياحبيبتى ، سأحمل رسمك في قلبى . احتفظى بي في اعماقك .

(يقفزف . . من النافذة)

الملازم : (وقد شرع مسدسه في يده) (قف ! قف !

(يطلق النار من النافذة)

المربية : ايها الشقى ! انت مجنون !

الملازم : اني مسئول عن سلامة الاميرة .

المربية : يا الهى ! ياللتعاسة ! هيا نرى ماحدث .

(يخرج الملازم والمربية)

المارشال : بهذه النافذة المفتوحة سنتجمد من البرد .

الاريكا : هل اصابت الرصاصة منه مقتلا ؟

المارشال : يبدو لى ذلك . ان الفتى مستلق على الجليد . وهم يرفعونه .

(يغلق النافذة)

الاريكا : ماذا سيفعلون به ؟

المارشال : السجن بانتظاره . صنعت القضبان للحجر على ذوى الاجنحة الطويلة .

الاريكا : ساحمل اليه شيئاً من الحلوى ومن الخمر .

المارشال : صدقيني ، يابنيتى ، ينبغى ألا تفعلى هذا . العالم يترصدك ، فكرى في ذلك . والفضائح تغذيها مثل هذه الهدايا الحلوة .

الاريكا : سيدى القائد . . .

المارشال : ماذا ؟

الاريكا : لا شيء

المارشال : هيا .. هيا .. (يذهب نحو النافذة ، ويعود (ليس الرجل أرعن على الاطلاق ! انه تصرف ببراعة ، ايه ! ايه ! يالرباطة جأشه ، شرت . عرف كيف يمس قلب ملكة ! حتى لو كلفه ذلك عضو من اعضائه فلازال هو الكاسب .

الاريكا : قلب ملكة ؟

المارشال : نعم ، قلبك .

الاريكا : قلب ملكة . . . قلبي . . . شقائق النعمان ، والنسرين ، واللؤلؤ ، الزهور ، الزهور كلها اختلطت في سلة ، كما تختلط التربة بعضها ببعض . في هذه الزهور ، في هذه التربة ، شقت مسارات ومسارات . تتقاطع مسارات النساء ومسارات الرجال ولكل مسارين نقطة التقاء واحدة . الرجل والمرأة لايلتقيان سوى مرة .

المارشال : انها الساعة السادسة الا خمس دقائق . سنسافر في العاشرة تقريبا . أصارحك القول ، لن أهدأ الا اذا رأيت السواسن الزرقاء على اعلام الغرب البيضاء ، والتأليل في وجه كاردينال روزيت . عندما أقول « اهدأ » لاينبغي ان يؤخذ قولي حرفيا . فانالكاردينال وهو رئيس وزراء الغرب ، الذى اتجاسر على ان اتقدم اليه كرئيس للوزراء بدورى ، عندما أقارن بين عظمة نفوذه الفعلية وبين ضآلة شأني ، اتخيل نفسى فأرا يريد أن يكون للثور صنوا .

(يجلب الملازم والمربية طردهما ف . . . ساكنا لاحراك به)

المارشال : انت مجنونة ، ياسيدتى ! انت مجنونة ! لاتفكرين في انك بذلك تضعين هذا أبعد الظن انك قصدت ادخال هذا المخلوق الى حجرة الأميرة !

المربيـــة : إنها أفضل حجرة في الدار . نحن على أهبة الرحيل . واذا ما كان هذا حال الفتى المسكين فما الذى يمكن ان نخشـــاه منه ؟

المارشال : هـــل مات ؟

المربيـــة : امسك به جيدا ، ايها الملازم ! ياللتعاسة !

المـــلازم : تحطمت الرصاصة على طرف شعره المستعار . لو كانت كل رصاصة مدببة ، لمـــا وقعت مثل هذه الحوادث اذن ، لكانت قد نفذت بلا انحراف . كانت الرصاصة ستنفذ فيه مباشرة .

المربيـــة : انت جزار بشع ! اخلع عنه حذاءه . . . برفق . . . برفق . . . ايها القائد ، هل تفضلت ببسط « البارافان » حتى نرقـــد الجريح .

المارشال : ما الجدوى ان يتعلم المرء كل شيء كل شيء، ان يعرف اربعا من اللغات أو خمسا ، ان يكون رئيس الوزراء لمملكة الا فيها من الأحراش والمستنقعات ما هو أكثر باعترافى من المصابيح والأبنية الفخمة ، وها أنا ذا كتب على ان ادفع يدفع « بالبارافان » ثم احمـــل « قصرية » لاسعاف امسك بالاناء امعاء فتى غرير . . آه ، لو رآنى كاردينال روزيت ! تعرفون انهم قـــد استخدموا الحربة المثلثة في الغرب . يالهم من اذكياء !

الاريكا : إنه شاب . ماكان يحلم الا بالحياة .

المربيـــة : الحوض ! ناولوني الحوض !

المارشال : ربمـــا كان يحلم بها اكثر من اللازم . أما بالنسبة لى ، فانني عندما اكون هنا ، حاملا هذا الحوض ، كما لو كنت وصيفا لهذا المحتال ، فذلك ولا شك كي اتبين اتبين جيدا اننا نحن كبار الشخصيات نتأذى من ابقائنا بمنأى عن عامة الشعب وان يدى اكبر المشاهير ، مثل يدى اكثر القرويين خشونة ، يجب ان تألفـــا صلابة الاشياء .

المـــلازم : سقطت الرصاصة ، من الخلف داخل السترة . انهـــا معى !

المربيـــة : لاتصيحوا هكذا ! سوف تنهكون قواه .

المـــلازم : سوف تصلح للاستعمال ، من جديد .

المربيـــة : اجفانه . . . اجفانه تهتز . . .

المـــلازم : لم يصب ولا ريب إلا بالاغماء . لن يلبث ان يســترد حواسه . لن يتأخر في استرداد الحواس . لهذا الأفاق منها قسـط كبير .

المارشال : الخلاصة ، انه لم يمت بعد . هذا مثير للضجر . ان رجلا ميتا لا يعتبر رجلا . . اما رجل ينبض بالحياة ، تهـتز اجفانه ، في غرفة الاميرة ، يوم زواجها . . .

ف . . . : بى رغبة في النوم . ثمـــة من ضربنى بهراوة على رقبتى من الخلف . رأيت الفـــا من الشموس . بى رغبـــة في النوم . النوم . النوم .

المارشال : ماذا يحكى ؟

ف . . . : آه ! كم كانت رؤىً جميلة . آلات الكمان تطـير حول الشموس . الشموس مثل الرمال ، تنساب في ... في حيز كبير . . . في هذه الرمال ، وهذه الشموس تتلاقى وتتقاطع دروب ودروب . وفي كل درب فارس أو امرأة . بى رغبة في النوم .

المربيـة : انه ينام هادئا ، والابتسامة على شفتيه .

الاريكا : اذا كان قد زال عنه الخطر ، فليس ثمـة ما يـبرر بقاءه في غرفتى .

المربيـة : الاريكـا !

الاريكا : ربما كانوا سيقتلونه ، ربمـا كنت انا سأقتل . ولكن قوانين الحياة ليست قوانين الموت . ما دام قد بقى حياً اذا كان يحيا فليرحل . سيدى المـارشال !

المربيـة : الاريكا . . . ماذا ادهاك ؟

الاريكا : سيدى المـارشال ، اهكذا تلزم الصمت ؟

المارشال : انني لا اصمت . بل اشاور نفسى .

الاريكا : إنني اميرة ، ووريثة عرش كورتيلاند ، ذات المائتى الف من السكان . ومنذ هذه الليلة ، سأكون ملكة على الغرب ، وهى عشر مرات اكبر . . .

المارشال : دون ان نحسب الحمر ، والسـود . . .

الاريكا : . . . وليست لى السلطة ، ليست لى حتى السلطة في أن أطرد من حجرتى شخصا لايروق لى ان اراه .

المربيـــة : صـــه . . . انه نائم . . . ملاك .

المارشال : سيذيع خبر الحادث ، وسيأخذ بخناقنا عمدة البلدة ، والمحكمة ، والحاكم . وهل هذه لحظة مناسبةللمجازفة بتقليب الفضائح ؟ (الى الملازم) في هذا الوضع الذى وصلنا اليها اذا تعثر هذا الزواج بين أيدينا ، لحكم عليناباًن تصرفنا تصرف أطفال بلهاء فسوف نكون اطفالا ياعزيزى ، اطفالا . اذهب وجهز العربة (يخرج الملازم) ان قلبي يخفق وأحشائي تقشعر وأنا أفكر في السيد كاردينال روزيت . يقترن الأمراء بالأميرات ، ذكر بأنثى ، اما انا فاقتراني وشيك . لكن عروسى التى تنتظرنى بعد ان أعـــبر النهر هى تآليلى الكاردينال . انى بها مغرم صبابة .

(يخـــرج)

المربيـــة : فلنرقد في الفراش فترة أخرى قبل ان نستعد . الاريكا ، قد ادهشتنى منذ برهـــة . تعرفين ذلك . لم تكونى شريرة قط . كنت تريدين ان تطرديه الى حيث الثلوج ، هذا الفتى المسكين ، وقد كاد ينخلع عنقه ، وركبتاه ترتعشان . أهو خطأه ، ان الرصاصات ليست مدببة ؟

الاريكا : لست شريرة ، ولكن الظلم يضايقنى . يجب على الرجل ان يجاهد وينتصر واقفا على قدميه ، انا اخشى خيـــانة من الذى يتصرف وقدماه في مستوى رأســـه .

المربيـــة : ولكن هذا هو الوضع الذى تمليه اكبر متع الحب .

الاريكا : واذا لم يكن هذا الرجل هو الملك ، اذا كان قد احتل في قلبي ، لحظة وربما الى الأبد ، محل الملك ، فانه قد

سرق الملك ، وتعرفين كم كنت أريد أن اكون اكثر الزوجات نقـــاء واكثرهن استقامة .

المربيـــة : ان زواجك لم يتم بعد . لا تدعى القلق يساورك . والآن ، فلنراجع ماعلينا ان نفعل . عند الحدود الغربية تتلقاك وصيفات الشرف ، لوسى دى بواسانجيل ، هـــيرمين دى بومبيلان ، فرانسواز دى شازوران ، روبيرت دى فيمير . ثم يرافقك الماركيز دى بريساك وفرسانه المدرعون حتى سيستر بورج ، حيث ستجدين نفسك في حضرة ملك الغرب . ياصغيرتى العزيزة . . . . ستجرى المقابلة في نزل الحاكم العسكرى . سوف يقول لك الملك « سيدتى ، مبارك هو اليوم الذى أُعْطيتُ فيه السعادة المجيدة بأن أقدم لأجمل الاميرات واكثرهن نبلا فريضة التملى من طلعتها ، قبل ان امد اليها ذراعى لتستند اليه ، وقبل ان اتقاسم معها مكانتى العظيمة وحنان الأسرة » الكلمة لك . حان دورك . اجيبى .

الاريكا : « مولاى ، ما من مكرمة أغلى من ذلك . . . » أف ! أف ! حملتنى على تكرار هذه العبارة عشرة آلاف مرة . اصبحت على وشك أن تقفز من عينى ، تسميع نص عن ظهر قلب يعنى اولا الكذب . ولشدما يثيرنى الكذب ويضايقنى .

المربيـــة : على الأخص ، يا ارنبى الازرق لاتضغطى على حرف « الـــراء » وانت تنطقين به . سيحكمون عليك من لهجتك .

الاريكا : وانا بدورى سأحكم عليهم من لهجتهم .

المربيـــة : سيتبادل وزراء كل من المملكتين التوقيع على العقد . سيتم الزواج عند منتصف الليل ، الكاتدرائية . ومنـــذ اليوم التالى ، أى منذ غد ، ستسافرين الى مونـــترو عاصمتك في مملكة الغرب . وهناك ، طوال اسبوع بأكمله ، ستجرى الاحتفالات ، اسبوع بالعمر كله . وستبدين لأبيك الذى يتبعنا بمسافة يوم والذى سيلحق بك هناك ــ ستبدين في كامل ابهتك النسائية ونضارتك الملكية .

الاريكا : أبى . . . اخشى عليه من كل هذه الثلوج ومشـــاق الطريق . أرجو ان يأتى بغير عكازه .

المربيـــة : انه بحاجـــة اليـــه .

الاريكا : لست متأكدة من ذلك . ستكفيه عصا . في علاقتى بأبى ، لم يكن ثمـــة ماهو معوج وغير مريح قط سوى هذا العكاز . أريده ان يتخلى عنه . وبامكانه ان يفعل ذلك .

المربيـــة : انه يتكىء عليـــه .

الاريكا : انه يعتمد عليه فحسب ، وهو ليس ســـويا .

المربيـــة : كان أبوك في شبابه عفياً . ان كان له اعتماد على شيء فليس إلا على النـــار التى يتقد بها شبابه لكن النـــار قد بردت الآن ، وصار حكيما .

الاريكا : هل نصبح حكماء ما أن تدركنا الشيخوخة ، أم اننـــا نصبح شيوخا من فرط الحكمة ؟ هل نموت لأننا لم يعد لدينا شيء نفعله ، أم اننا ما ان نموت حتى لا يصبح لدينا شيء نفعله ؟

المربيـــة : يبدو ل اننا نموت من اللحظة التى لا يصبح لنا مانفعله ، والواقع اننا اذ نموت فذلك دليل على انه لم يعد ثمـــة مانفعل .

الاريكا : ما دام انه ليس الملك ، ذلك الذى قبلنى ، فلماذا لم يمت ؟ انى احبه ، ولا شك ، الى الأبد . ولكننى لن اراه ابدا . سأكون زوجة مستقيمة وملكة طاهـــرة . لمـــاذا ، لمـــاذا لم يمت ذلك الذى قبلنى ، ذلك الذى اقتحم بابنـــا ؟

المربيـــة : طوال ثمانى سنوات ، لم اتركك بالليل أو بالنهار . فهل ادعى انى اعرفك ؟ بنت صغيرة ، صغيرة ، ولكن اذا نقبنا عنها تحت ركام اللعب والنزوات ، ماذا سنجد ؟ سنجد ماسة . ان قلبك صلب لايلين .

الاريكا : صلب ؟ كلا . انه طاهر . اريده ان يكون طاهرا .

المربيـــة : استريحى ، ايتها الثمرة الحلوة . ان ثوب الزفاف ، فهو ثقيل يا وردتى . استبقى لارتداء ثوب الزفاف ، فهـــو ثقيل .

(صمت)

الاريكا : انى أتأمل انت تطردين هذا الرجل اول الأمر ، ثم انت تدلليه بعد ذلك لو كان ابنك ، لو كان ابنك حقا ، لمـــا كنت اشـــد انشغالاً به .

المربيـــة : ابنى ؟ انه ابنى .

الاريكا : كيف ؟

المربيـــة : الرجال هم ابنـــاء النساء .

الاريكا : واذن ، فالرجال للصبايا عشاق ، حتى على البعد ودون
ان يحدث تعارف أو لقـــاء ؟

المربيـــة : أخشى أن يكون الأمر كذلك . ولكن المرأة أم لرجل
من الرجال . وعن قرب أكثر ، انت عشيقـــة ذلك
الذى يضمك بين ذراعيـــه .

الاريكا : وهل سيضمنى بين ذراعيـــه ؟

المربيـــة : مـــن ؟

الاريكا : الملك ، زوجى .

المربيـــة : المهم في الأمر ، ان له ذراعين . استرحي . لم يعد لنا
سوى بضع دقائق .

(يدق الباب)

المربيـــة : من هناك ؟

صوت : (وراء الباب) انه الملك .

(نهاية الفصل الأول)

***

الفصـل الثـاني

(المكان ذاته . والشخصيات نفسها . والفصل موصول بالفصل السابق . يستمر الطرق على باب غرفـة الاميرة .)

المربيـة : ماذا ؟ مـن ؟

الصوت : قلت لك انني الملك . الملك هو الواقف ببابكم .

المربيـة : أي ملك ؟

الصوت : الملك بارفيـه ، السابع عشر . وبصحبتي وزيـري الكاردينال دي لاروزيت .

المربيـة : هذه هي الطامة الكـبرى .

الصوت : اني الملك بارفيه ، ملك الغرب .

المربيـة : لم تستيقظ الأميرة من نومها بعد .

الصوت : اني ادع الكلمة للكاردينال .

الصوت الآخر : اطلقنا العنان للجياد تعمداً منـا لمفاجئة الأميرة قبـل الفجر . ولتتفضل الاميرة بان تسرع في السماح لنـا بالدخـول .

الاريكا : الباب ليس مغلقـا .

المربيـة : تفقدين صوابك . انتظري على الأقـل حتى انهـض واقفة . انه الملك ، هذه المرة ، دون ادني خطأ . هل

تذكرين مالُقِّنتْ من كلام تقولينه في حضرته ؟
(يدخل الملك بارفيه والكادرينال دي لاروزيت . يرتدى ملك الغرب سترة خضراء ، وحذاء طويل الرقبة وشعرا قصيرا مستعارا . يميل جسمه الى الامتلاء. يرتدى الكادرينال ثياب السفر . ويحمل معطفا على ذراعه .

ينحني الاثنان .)

بارفيه : أوه ! ياله من جمال !

الكاردينال : وهى في ريعان شبابها ! طفلة !

بارفيه : يآنستى ، أرجو ألا ترى في قطعى لرحلتك سوى لهفتى الى تقريب اللحظة التى استمتع فيها بلقاء ابنة عمى الجميلة الساحرة .

الاريكا : انني مقدرة لك عجلتك ، يا ابن العم . انها تروق لى كثيرا ، كثيرا . السيدة تولوزموبيتى . انها من الغرب وهى التى تعيننى على استكمال للغتكم واساليب حياتكم .

الكاردينال : عرفت ، ياسيدتى ، كيف تصونين هذه الدرة الفريدة. فليس أدعى للأسى من اللحظة الأليمة التى تقطعين عنها عنايتك وان كنا لنتساءل ان كانت لم تجاوز سن الحاجة الى هذه العناية .

الاريكا : أوه ، لكن ليس في نيتى ان افترق عن تولوز . لم يكن ينقصنا الا هذا .

المربية : يامولاتى . لو كانت مصلحتك تقتضى ذلك ، فانني

على استعداد بلا ضغينة وعن طيب خاطر ، ان انسحب الى الأبد من حضرة جلالتك .

الكاردينال : لاداعى للعجلة ، ياصديقتى . لاداعى للعجلة . ليس ثمـــة مايدفع الى الاسراع في ذلك .

المربيـــة : ألا ترى جلالتك أن من الأوفق ان تمنحنا فسحة من الوقت كى نرتدى ثيـــابا لائقة ؟

الكاردينال : عودى الى فراشك ، ياسيدتى ، عودى الى فراشك ، ان ساعات الصباح باردة .

المربيـــة : هى ايضا اكثر برودة هناك ، في كورتيلاند .

الكاردينال : (الى الملك) بلد قارس البرد ، يامولاى . هذا ماكنت اعتقده وباستثناء الامطار ، ليس لديهم شيء .

الاريكا : لدينـــا غابات .

الكاردينال : تُسْتَخْدَمُ الغابات في البلاد المتحضرة لصنع الاثاث ، ولكن أين يوضع هذا الأثاث ، اذا لم توجد البيوت ، ولابد أنه ليس لديكم منها الكثير ، في ريفكم الوحشى وتُسْتَخْدَمُ الاخشاب في صناعة السفن أيضا ، ولكن كيف يمكن ان تسير هذه السفن بغير بحـــر ولو صغير تمخـــر عبـــابه ؟

الاريكا : لدينـــا انهـــار .

الكاردينال : تمزحـــين .

المربيـــة : كم يثقل على ضميرى اقحام نفسى متجاوزة حـــدود حقوقى التى يسمح بها وضعى ، لكننى خدمت مـــدة

طويلة الأسرة المـــالكة وسيدتى صاحبة السمو ذاتهـــا وعشت في كورتيلاند وقتا مديدا ، منذ ان كفت كورتيلاند عن ان تكون جمهورية على رأسها أمير ، واصبحت ملكية في ظل عرش الملك سيليستينسيك . . .

الكاردينال : كفى ! كفى ! كى يكون هناك ظل ، يجب اولا أن يكون هناك اشعة شمس .

الاريكا : لدينا شمس وأى شمس ! في الصيف تلفح ذراعيَّ وتكسوهما بلون أسمر ، كما لدينا مسرح له واجهة من اعمدة اغريقية ، وطريق ممـــدود لخدمة البريد ، ومدرسة أولية للفرسان .

الكاردينال : انها لطفلة ! تنسين الى من تتحدثين . ان ملك الغرب يملك اربعة عشر قصرا رئيسيا تحتوى على ثلاثمـــائة واربعة عشر الف فرسخ من الدهاليز والأروقة . اسطولنا يضم ثلاثة وخمسين مركبا حربيا كبيرا . . .

الاريكا : لا أنسى الى من اتكلم . اعرف اننى اتكلم الى خطيبي .

الكاردينال : خطيبك ! خطيبك ! فلنحذر ، اذا اردنا الدقـــة ، الكلمات التى تقول مسبقا ماتريد أن تقوله ، فتقتل الجنين قبل ان يخرج من البيضة ، كلمات لهـــا رنين الموسيقى ، كلمات جوفاء ، دخان . آه ، لالا ! من يجرى وراء السعادة فحسب على هذه الأرض يعرض نفسه لأن يلقى الملل في طريقه ، ثم الندم بعد ذلك . يازوجة الملك ، صدقينى ، انه لموقف يحتاج الى منكب قوى لتحمُّله .

الاريكا : انني ابنة ملك . ياسيدى . لا اعتقد ان من حقك ان تعلمني امورا انا اكثر دراية بها منك .

الكاردينال : لم تصبح كورتيلاند مملكة الا منذ أن قررت الـــدول الكبرى ذلك ، منذ ثمـــانى سنوات ، اثنان في أربعة يساوى ثمـــانية .

بارفيـــه : حسبك ، يا صاحب النيافة ، ياكردنال دى لاروزيت:

الكاردينال : (مقلدا الملك) صاحب النيافة كردنال دىلاروزيت ! صاحب النيافة كردنال دى لاروزيت ! انها تجعل الدم يغلى في عروقى .

بارفيـــه : (الى الاميرة) مابك ؟ تبكين ؟

الاريكا : ليس بى شيء . دعنى .

الكاردينال : (الى الملك) بالأخص ، لاتجعل الضعف يتسرب اليك. ان دموع المرأة تجعل قلب الرجل رخوا .

بارفيـــه : ياصغيرتى . . . ياصغيرتى . . لاتحزنى . ما الذى بامكانى أن أفعل كى أرضيك ؟ اطلبي مني ماتريدين .

الكاردينال : أتسمعين ؟ لاحق لك في الشكوى ، ان الملك بذاته يمنحك كل شيء ، كل شيء ــ عدا ماليس يملكه ، ولا يحق له التصرف فيه كما يتصرف البورجوازى في مـــاله .

بارفيـــه : يا ابنة العم ، جمالك فاق ، جمالك فاق كثيراً ماكنت انتظره ، بل ماكنت أتهيبه . هذا ماكنت ستسمعينه منى على الأقل .

الاريكا : مـولاى . . .

الكاردينال : لم يقل الملك كل شىء .

بارفيـه : يا صاحب النيافة ، أفضِّل أن تقول انت .

الكاردينال : لست انا الذى اتزوج .

بارفيـه : ولا أنا ايضا .

الكاردينال : ان مراوغتك تزيد من ألم الجرح الذى ينبغى أن تصيبها به . هيا ، أقْدِمْ . لاتخف .

بارفيـه : آنستى ، لو كان للملوك قلوب ، حقا ، لكان قلبى في هذه اللحظة منسحقا مثل ثمـار من العنب ، كان يكون هذا حال قلبى ، لو كان للملوك قلوب . لكن يبدو انه ليس لهم قلوب ، بدليل انى الآن اسـتعد لأن أصيبك بحـزن شـديد .

الكاردينال : عجِّل بالأمـر ! عجِّل !

الاريكا : خلِّ عنك . ما ان رأيت هذا الرجل ، حتى فهمت .

الكاردينال : اسمحى لى . انى كاردينال . . .

الاريكا : لن ارى سواسن الغرب . لن اتلقى التاج . لن ارى وجوه السيدات دى بواسانجيل ودى بومبولان ودى شازوران ودايفيمير . لن أدخل خفيفة الخطى مثـل الهـة ، يصحبنى زوجى ، ويتبعنى ذيل ثوبى ، لن أدخل الكاتدرائية . لن أحصى لابسى الدروع ، والسفن ، والأروقة . البهيمة المسكينة ، جلبوها من بعيد ، من بعيد جدا ، جلبوها الى حيث كان في انتظارها نصل خنجـر قاطع .

(يرجع الملك ، ذارفا الدموع عند طرف السرير)

بارفيـــه : لا استطيع شيئا ازاء الانظمة الادارية . انها تتحكم في شخصى ، وفي لحمى .

الكاردينال : ادخل الى التفاصيل . لاتتردد .

بارفيـــه : تهددنى اسبانيا على الحدود الجنوبية . ضربت زوارقها المسلحة بالقنابل مزارعى في حقول الذرة . اما الدنمارك فتتحرش بى من فوق . ان الكتائب الدنماركية ذات القلانس الحمراء تمضى في استعراضاتها كى تغيظنى طوال الاسبوع . . .

الكاردينال : حتى ايام الاثنين .

بارفيـــه : على مدى قريب من بنادق قلاعى الشمالية .

الكاردينال : واسبانيا بالمثل لا تتحول عن ابداء تأهبها للالتجاء اذا شئنا للحرب ، ثم تلوح لنا باكليل يباركه انتصار الحب في حفلة عرس .جزرها الافريقية ،المسلحة بالمدافـــع تسد علينا طريق الذهب ، وبدون ذهب ، ياعزيزتي، كيف يمكن ان نحارب ؟ كيف يمكن ان نعيـــش ؟ لكن ، لملك اسبانيا اختـــا .

الاريكا : ميرسيدس .

الكاردينال : آه ، عندك خبرها (الى الملك) انها على علم بمايجرى. (الى الاميرة) تهانيَّ ! ان ميرسيدس لازالت آنسة . وكان من العسير ونحن نقتتل مع اسبانيا ان نفكـــر في زواج قادر بالرغم من كل شيء ان يدعم تقاليـــد تواترت قرونا عديدة . في الواقع ان ملك الغـــرب

تجرى في دمائه ثلاثة كؤوس طيبة من الدم الاسبـــاني ورثهاعن اجداده ملوك كاستيللا . وان تقدم العمـــر بالملك يوماً بعد يوم حتى اصبح في سن الزواج فقـــد تقرر ان يقدم على هذه المخاطرة ، ولذلك ، كان لنا ياجميلتى شرف ان نطلب يدك من السيد والـــدك . على ان السياسة اكثر من طابق ، وكل طابق يحـــوى عددا مـــن الشقق . لك من الرشد مايجعلك تفهمـــين ما اعنيه . وفي الحقيقة ، لم يكف الزواج الاسباني عن ان يشغل بالى . وقد بدا على أى حال أن ليس ثمة خيار لى في الأمر ، وذلك ليس فحسب بسبب الحرب مع هؤلاء الاسبان المتطرفين ــ هذه الحرب التى تصبـــح لطول عهدها شيئا أكاديميا أبدى الطابع ، بل بسبب متاعبنا مع ملك الدنمارك الذى هو بدوره ، كما لابد انك تعلمين ، جد ملك اسبانيا من ناحية الأم ، ومن ثم جد ميرسيدس أيضا . ان ملك الدنمارك غاضب منا اشد الغضب بسبب موقفنا في النزاع حول حق صيد السمك في البحار ، ولم يبدر من ميرسيدس قـــط مايكدر الرجل الطيب . ان أفراد هذه الأسرة تتضافر معا . ياللهول ! من المستطاع على كل حال ترقيع هذا الخرق بيننا بسبب صيد السمك بحل موفق . ســـوف نطلق يد الدنمارك في موضوع الحيتان ، ونطوى اسبانيا في غطاء فراشنا . هل تتابعين كل ما أقول ؟ ولكـــن مابك ؟

(تلزم الاريكا الصمت. ثم تمضى في الغناء شيئاً فشيئاً بلغة بلادها (١))

المربيـــة : ياحلوتي . . . ياحمامتى . . . ايتها البندقة الذهبيـــة ، انك تخيفيننى .

الكاردينال : ما هذا الذى تغنيه لنا ؟

المربيـــة : أغنية كانوا قد أعدوها في كورتيلاند بمناسبة زواجها.

الكاردينال : ماذا تقول هذه الأغنية ؟

المربيـــة : تقول الاغنية ان موسم القمح يأتي بعد موسم الـــبرد ، وأن الحب يُزهِرُ في قلب ابنة الملك. زهرة ربيـــع كبيرة تنبت في الأرض الرمادية . وللجميع ، المعوزين والتعساء ، ان يلتمسوا من قلب زهر الربيع طعاماً لهم . ان قلب هذه الوردة هى خبز السعادة . كما تقـــول الأغنيـــة . . .

الكاردينال : ليس من شأن قانون الشعوب وقواعد الموسيقى ان يتوافقا ، كما لا يتوافق الدم والبول معـــا . (باحتقار) لايتوافقان !

(تمضى الاميرة في الترنم بالاغنية في صوت يتزايد انخفاضا)

---

(١) المترجم : نظرا الى أن هذه اللغة لغة متخيلة لا وجود لها ، وقـد ابتدع اوديبرتى كلماتها بحيث لا تقبل الترجمة الى أية لغة ، فقد رأينا اسقاطها من النص العربى ، وبخاصة ان الابقاء عليها وهى لا تعدو بضعة سطور قليـلة لا يضيف الى النص شيئا ذا قيمة . وجدير بالذكر هنا أن مملكة الغرب ومملكة كورتيلاند دولتـان لا وجود لهما فى الواقع أيضا .

بارفيـــه : استمرى . . . استمرى في ايلامى حتى الموت . قليل من هذه الموسيقى الممزقة وينفجر عقلى متناثرا على غطاء سريرك . (تسكت الاميرة) لا أريدك ان تتعذبى . ابدا ، لاتتعذبى . لو بذلت كل دمائى لمـــا كفت فداءً لدموعك .

الكاردينال : آنستى ، لسنا غلاظ الاكباد . سوف ترين . (يربت على محفظته) لقد جلبنا لك عطية معفاة من المصروفات والضرائب تمنحك قصرين في الغرب ، احدهما ليس بمنأى عن نهـــر الاوقيانوس والآخر بالمقاطعة التى تنتج لنا البواكير من الزرع والثمر . وبالاضافة الى ذلك ، سنعيدك الى أبيك . . .

(يطرق المارشال الباب ويبادر الى الدخول وهو في ثيـــاب العيد)

المارشال : والآن ، ايتها السيدتان ، حانت اللحظة . يجب ان تتأهبا . لن استريح حقا الا اذا رأيت سواسن الغرب . وثآليل الكاردينال .

الكاردينال : أنظر اليها ، ياصاحبي ! وهل رأيت ماهو أجمل منها ؟ (يبهت المارشال . ثم يركع امام الملك)

المارشال : مولاى ، خادمكم المتواضع أنا . ان انبهارى الـــذى يسعدنى ويرفعنى الى السماء حين رأيت جلالتكم تكفكفون من غلواء المراسم لا يفوقه إلاّ هذا الانبهار الذى حملتنى عليه باعراضكم عن تقاليد أسرتكم العريقة التى تعرف كيف تصالح بين العظمة وطيبـــة

القلب ، وبأنك قد برهنت على ان نداء العقل له الغلبة دائماً بحيث لا يبقى مجال لمجافاة نداء القلب ، اذا كان القلب يطغى على العقل احياناً .

الكاردينال : كنت أقول ، ياسيدى المارشال رئيس النبلاء ، اننا سنبعث معكم الى ملك كورتيلاند أولا برسالة ، وثانيا بكمبيالة ، ماقولك في هذا ؟ محولة على الأخوان زيجلر بدرسدن . الكمبيالة بمبلغ أربعة وأربعين ريالا من عملة الغرب ، أى ما يعادل في السوق الحرة ثلاثمائة الف فلورين كورتلاندى. وهو ماسيتيح لكم ، ايها الناس الطيبون ، أن تضيفوا عمودا الى أعمدة واجهة المسرح الأربعة في عاصمة الطين والقش ، عاصمتكم.

المارشال : أهى هبة عن كرمٍ وسخاء ؟

الكاردينال : انها اذن بالرحيل .

المارشال : أوه ! أوه ! لو كان للشعوب وجوه ، لقلت ان كورتلاتيد قد تلقت توا لطمة . سيدى الوزير ، هل زدت الأمر لى ايضاحا ؟

الكاردينال : سنتزوج اسبانيا وننجب منها أولادا .

المارشال : ولكن هذه الصغيرة ؟

الكاردينال : هذه الصغيرة سوف تتزوج من تشاء . ان الرجال لم تنعدم في العالم المسيحى .

المارشال : ان قرار حكومة الغرب يخلق لنا متاعب عميقة ، ويسىء الينا اساءة كبيرة .

الكاردينال : ان ابناء البورجوازية وبناتها ، رجال السوقة ونســاء يتشممون بعضهم بعضا ويختار كل منهم الآخر على مهل . ولكن الأمر جد مختلف بالنسبة لذوى الرؤوس المتوجة . ان الملاءمات الحكومية تزاوج الذكر بالانثى دون اكتراث بالاحاسيس الفردية . ان اميرتكم محظوظة . انها وقد أُطْلِقَ سراحُها قبيل ابرام الرباط المقدس ، ولكن بعد أن انتشت برائحة الشموع ، ستصير خلية البــال محنكة أريبة .

بارفيــه : انى ارتعد خجلا وألمــا . حان الوقت أن ننصرف .

المارشال : ليست كورتيلاند سوى رقعة ضيقة ، هذا أمر معروف لكن القوة حيوان جوال . ويحدث ان تمل مكانا فتحط الرحال في مكان آخر . هل انت ياسيدى الوزير متأكد ودائماً أيضاً انك لن تحسب حساب شعبٍ تحط من شأنه الآن خاصة وقد كنت من قبلٍ تتودد . خاصة وانك كنت تتودد اليه على غير انتظاره .

الكاردينال : ان ما هو اكثر وضوحا في التاريخ هو ان اغلب سفنى بحاجة الى ترميم . وانى آسف أن أكون مضطرا الى أن أدفع ثمن السلم مع اسبانيا خيبة أمل فتاة غضة . انى آسف ولكنى متمسِّكٌ بمــا أفعل .

المارشال : ولكن هى ، المسكينة الصغيرة ! أليس لها وجود . لها روح . لها جسد . ليست هى الآن سوى اسم في عقد مُجمّد .

الكاردينال : قلت ان لها جسدا . اليس هذا ما قلته ؟

المارشال : بكل تأكيد . . .

الكاردينال : وا أسفاه لك . وا أسفاه لها ! مادمنا قد بلغنا الى حد الزج فجأة بجسد الانسانة الشابة في المناقشة فان لدى بهذا الصدد شيئا أريد ان أقوله . . . (يربت على محفظته) يتعلق الأمر بشهادة ادلت بها راهبة من دير القديسة فلاماند بستيتن ، حيث امضت الاميرة الاريكا بضع سنوات في طفولتها . وبموجب هذه الشهادة التي تلقيناها عن قنصلنا ، فان الاميرة كانت . . .

المربية : يا الهى ! ما الذى سيطلع به علينا ؟

المارشال : انى اعترض على هذه الاجراءات .

بارفيه : (الى الكاردينال) هل تعتقد ان من المفيد حقا أن . . .

الكاردينال : ان الأميرة كانت تعانى من تقلص في أصابع القدم . وليس هذا كل ما في الأمر . . . ليس هذا كل مافي الأمر . . .

(يميل على أذن المارشال)

المارشال : ماذا ؟ هل تأكدتم فخامتكم من ذلك ؟

المربية : انى اعرف الأميرة . انها سليمة مثل العين . تتمتع بصفاء ربّانى .

بارفيه : ياسيدى ، انى ادعوك الى ان تعيد بصوت عال ماهمست به توا .

الكاردينال : لأسباب كثيرة ، لن تسمح لنفسك بسماعه .

الاريكا : سيدى الوزير !

الكاردينال : الىّ انا تتكلمين ؟

الاريكا : ضع في اعتبارك يا سيدىالوزير ، من فضلك ان الوزير تتمثل فيه القمة في سلم الخدم ، ومن ثم فهو اكثر الخدم جـــدارة بالثقة وانجاز الأمر ، وأقلهم مدعاة للشك في دوام الاخلاص ، على الرغم من صـــوارى سفنه وأروقة قصوره ورعوده التى يستخدمها لتدبير الموت . انى التزم ضبط النفس طالمـــا ان لا يتعـــدى النقاش خطوط الشعوب علواً وانحداراً ، بل ومناقشة منهج تربيتى وتدريبى ، لكن ان يتعرض امرؤ لأصابع قدمى ، فهذا مايجعلنى أهب في وجهه . ان اصابع قدم امرأة مثلى لهو ما لم تره قط في حياتك . هـــاك ، ياصديقى ، تذوقها . وسوف تحدثنى عنها .

(تجيل ساقيها عاريتين تحت انف الكاردينال . يحـــاول المارشال والمربية ان يلطفا من انفعال الاريكا التى تقف على سريرها ثم تقفـــز منه)

الاريكا : بالبيتـــو ! جورجينـــوا !

الكاردينال : من تنادين بهذين الاسمين ؟

الاريكا : ياعصفورىَّ المتصدِّريْن . ياعندليبىَّ المغرِّديْن وسط الجليد ، ياسنجابىَّ الذهبيّين : جورجينو وبالبيتو . ربما قيل عنكما ، ياصغيرىَّ انكما ترفرفان جريحين ، أو تدلّيان نحو الأرض ذيليكما . ياارنبىَّ الصغيريْن ، ياعزيزىَّ الصغيريْن ، انتما ياصغيرىَّ . يابالبيتو ، ابيض انت كالليل . عليك شامة قمرية سوداء ، الى

جوار الشمس الكبيرة الوردية . انت ، ياجورجينو ، يا اقرب المقربين الى قلبي ، ياقبعة من العاج والحرير يرتديها فؤادى . . .

(تنزع قميصها بقوة . يحاول المارشال والمربية زجرها ومنعها ، ولكن انفعالها وهى واقفة على السرير يؤدى الى تقوضه . تفلت منهما الصبية)

بارفيـــه : (منهارا) هذه المفاجآت تتعدى ماتحتمله اعصابي .

الاريكا : ليس ثمـــة بالبيتو فحسب ليس ثمـــة جورجينوفحسب . . بل هناك ايضــا . . . هناك ايضــا . . . (الى الكاردينال) لاشك ان اعوانك المقنعين قد اخبروك بأن ذلك الذى أريد أن اتحدث عنه يلزم على مضض كوخه المصنوع من اوراق الشمر ويتركه احيانا دون ان يغلق نوافذه باحكام .

الكاردينال : انها مجنونة . امسكوها ! أقول امسكوها ! احكمــوا وثاقتها (الى الملك) انك تقدر ، يامولاى ، الآن مبلغ الخطر الذى تشاء العناية الالهية ويقظتى ان تجنباك اياه . امسكوا بها ، اذن ! آه !

(تنفلت الاريكا من جديد وتهرب)

الكاردينال : يالكم من خائبين مرتكبين !

(ترقص الاريكا باغراء بين الآخرين الذين انبهـــرت انفاسهم . تقترب من الكاردينال)

الاريكا : ياكاردينال دى لاروزيت ، ربما كان لك ســاقان بدورك . ولكن يحسن بك أن تخفيهما . اما ســاقاى انا

فلا تخشيان النظرات المحدقة اليها مثل لهب الشمس ، تريد الامساك بى ؟ اذن ، فليس عليك الا ان تفعل (تلقى بنفسها على صدره) سوف أحرقك حتى العظام.

الكاردينال : لو قدرت فحسب على تذكر صلاة طاردة للشياطين . اكسيبنيس . . . اكس بلانيتا . . . دى كورديبوس . . . شيميرا . . . ريترو . . ريترو .

المربية : البسى قميصك ، يابرقوقتى ، ياثمرتى الحلوة . الجو بارد .

الاريكا : بارد ؟ كيف يمكن ان يكون الجو باردا ؟ اننا على مقربة ، على مقربة جدا من الغرب الجليل الرائع . انى أتأجج نارا . نحن نلتهب .

المربية : ارتدى خفيك ، على الأقل . تعالى ، ياصغيرتى ، اضعهما في قدميك . انك تعرضين نفسك للاصابة بالزكام .

الاريكا : لست ممن يمتن بمثل هذا .

(يحاول المارشال والمربية ان يلقيا على جسمها قميصها . تمضى الاريكا في الافلات من أيديهما) .

الكاردينال : ملكة عارية مثل فرس الخيل ، ها هى المصيبة التى سيحفظنا منها ملاك الغرب الحارس . بالتأكيد ، لست صبيا في فرقة انشاد لكن الرعدة سرت الى اعماق احشائى . ان الحياء . . .

الاريكا : بل سترتعد اكثر عندما تعرف أى مشهد ستُدْعَىَ اليه.

الكاردينال : ولكن ، ايتها الشقية ! لم يبق لك شيء تكشفين عنه حسب معلوماتي في هذا الموضوع .

الاريكا : بل لى .

الكاردينال : ماذا ؟

الاريكا : اعماقى (تمضى الى الملك) سيدى ، اعطنى خنجرك ، وسترى قلبي العذب . سترى قلبي وسيركبك الخوف . أو على الأصح ، شق انت صدرى . هكذا كانت الأمور تجرى قديما . ويمكنك ان تلقى بقلبي الىالكلاب

الكاردينال : ويبدو انها ايضاً تقرأ روايات !

بارفيه : ماذا على ان أفعل ؟ حددى لى اعداءك . انني رجُلك .

الاريكا : اى اعداء يمكن ان يكونوا لفتاة ! ليس لنا جميعا سوى عدو واحد ، مرارة العالم . تولوز ! تولوز ! ماذا تفعلين ؟ تتركينى في البرد . اعطينى ردائى بسرعة. (تقترب تولوز حاملة القميص والرداء) كلا ! . . . كلا ! . . . الرداء فحسب . ايها السادة لاتنظروا الى .

الكاردينال : آن الأوان حقا لذلك !

الاريكا : يربكنى لبس هذا الرداء .

المربية : ادخلى رأسك أولاً في فتحته ثم تتكلمين .

الاريكا : (تحت ردائها) أرجوكم . . . لاتنظروا الى .

الكاردينال : لم يعد ثمة ما يُرَىَ .

بارفيه : قالت لك لاتنظر . يامونسنير دى لا روزيت ،بامكانك

ان تصم اذنيك عن صوت البراءة المضطّهدة . لكن ليس مسموحا لك ان ترفض الاصغاء الى مليكك .

الكاردينال : جلالتك تحدثنى بلهجة . . .

بارفيــه : اتحقق في هذه اللحظة من أن اعلى مراتب الجبن أن يشعر المرء بقوته اعتماداً على ضعف الآخرين (يشير الى الأميرة) انظر اليها كم تبدو ضيئلة مرتجّـه . انك نـذل .

الكاردينال : هل المكان والزمان ملائمان ، يافتاى العزيز ، لهـذا التوبيخ ؟ يعلم الله بأى شكل سيصل الأمر الى أيـدى الصحفيين والفلاسفة . كان يجدر بك ان تنتظر حتى . .

بارفيــه : لقد طبخت كل هذه المسألة ، عليك الآن أن تزدردها . ولو أدى ذلك الى اختناقك .

الاريكا : الكنيسة مكسوة بالالوان الوردية واللازوردية وتلمع دروع الفرسان امام النهر .

بارفيــه : الاريكا ! الاريكا ! (يشير الى الكاردينال) زواجنا أرجو المعذرة ! زواجنا لم يدبره الكاردينال الابغيـة اغراء اسبانيا والتعجيل من ابرام معاهدتنا معها . منذ البداية لم يكن الامر سوى ملهاة . هذه هى الحقيقة .

الاريكا : الحقيقة . . . يالها من شيء مضحك اذن الحقيقة . . .

بارفيــه : وددت أن أكون ذلك الفارس المدرع هناك . .

الكاردينال : أى فارس مدرع ؟

بارفيــه : لاأدرى . أى فارس من الفرسان المدرعين المصطفين امام النهر . يتقاضون ثلاثة دراهم في اليوم . يدخنون

في المساء غلاينهم . وتتصاعد من قدورهم رائحة الضأن الطيبة . وإذا ضاقوا ذرعا بالخدمة فما عليهم الا أن يتسللوا هاربين من المملكة . انا نفسى هنا اهرب من الملك . أهرب من نفسى !

الكاردينال : ليست الحدود ، يابنى ، حدود الممالك ، بل حدود تقوى الله . أى ان هذا ، هو الأمر الملزم الى حين صدور أمر آخر . وفي جميع دول العالم المسيحى انه أمر الملك . والذى لا يعرف كيف يتقيه يفقد حياته . هذا واضح ، سأتريث فلا بأس ان اتناول لقمة .

المارشال : حتى نحن لم نتناول شيئا . بالطابق السفلى ينتظرنا الافطار . قهوة ، لحم مقدّد ، مخ .

بارفيه : (الى الأميرة) عزيزتي ! عزيزتي ! بعد عشرةفراسخ هاهى شتوتجارت . بعد عشرين فرسخاً ها هى هانوفر . ثم من بعدها ها هو الريف . . . السهل . . . الليل . . . انى على وئام مع حاكم ساكس . لن يكون لدى فرساني اى عذر لاجتياز الحدودالجرمانية . الحدود جديرة بالاحترام .ومن جهة اخرى ، قبل ان يكون الكاردينال قد لحق بأخى وحذره سوف أكون أكون قد مضيت بعيدا موغلا نحو الشرق ، وسحقا للملك ! (إلى الأميرة) تركبين الخيل ، بطبيعة الحال ستأخذين جواد الكاردينال . تعالى . أننا نرحل .

الاريكا : (تركع أمام الكاردينال) ياأبتِى ، أرجو أن تغفر لى . أخطأت في حقك كثيرا . كنت أعتقد أن هذه هى شيمة بقية الناس .

الكاردينال : بقية الناس ؟

الاريكا : نعم ، بسبب مايحيق بهم من سقم الرشد والعذاب ، أما أنا فقد خلقت للعافية والفوز ، يالى من حمقاء !

بارفيــــة : عزيزتي ! عزيزتي ! أننا نرحل .

الاريكا : (إلى الكاردينال)

الاريكا : (إلى الكاردينال) سيدى ، من المألوف والمعترف به أن المحنة تنضج الطبع . الزواج الذى داعب الاحلام بدالى في الواقع كأنه حلم في منام . عندما استقدمت الأمبراطورة اليزابيث الشابة المسكينة كاترين دى زربيست كى تقدمها زوجة لابنها وتضمن بهذهالوسيلة عرش روسيا إلى الأبد ، كانت تتصرف كأم حصيفة وكحاكم ماهر . ولكن كان خطأ أن يستُنْتَجَ من التوفيق الذى حققته كاترين امتياز هذا النوع من الزيجات على نحو محتوم وحسابي . عندما يأتي الوقت الذى يتعين على ملك الغرب أن يختار شريكة حياته فعليه أنيفعل ذلك على مستوى ماتمليه عليه الأقدار ، ودون أن يخدش بزواجه وضاءة أسلافه . فليست حياته ملكه الافي أطار تكريسها للحفاظ على عظمة ومجد منحدرين عن نفاذ بصيرة أسلافه. أنه ليس بأمكانه أن يتزوج الا أسبانيا ، أو النمسا أو أنجلترا ، شعوب جليلة الشأن ، شعوب أكيدة النفع . أن الأسودلاتتزوج الافي جُبّ الأسود . والله شاهدى على أننى أتكلم بلا ضغينة أوتهكم . (إلى الملك من المستبعد أن تكون

قد وجدتنى دميمة ، وسينتهى الأمر بسفنك أن تخرج من . . .

المربيــة : من مرفأ الترميم . . .

الاريكا : ليس الأمر أن زواجنا لم يوافق هواك ،أو أنه لم يناسب المقتضيات السياسية . كلا. كان الخطأ الوحيد أنك كنت تكون به قد قامرت بامجاد عديد من المعارك ، وعديد من أمجاد عظماء الرجال في بلدك ، قامرت بكل شيء، بالغرب الروماني ، بشارة الملك ورسمها سوش وصليب ، كل هذا من أجل الارتباط بأميرة هى أنا ، كان أبوها إلى عهد قريب يعطى دروسا في أعداد أطباق السلاطة . أجل ، عندما كنا نعاني من الحاجة ، عندما كنا نجول من عاصمة إلى أخرى، قبل أن يعين موتمر دانزج أبي ملكا على كورتيلاند بمرتب ، وأنا لاأنبئك بجديد في هذا الأمر ، ساهمت فيه الخزائن السوداء لأهم الحكومات. كان أبي ، أبي المسكين، يكسب بضعة فلورينات وهويشرح للهواة ستة وثلاثين صنفا من السلاطة، السلاطة على الطريقة التركية ، على طريقة جينوة ، على الطريقة الاسكتلندية ، السلاطة بزيت البندق، بأوراق الكرز وأصنافا أخرى لاأعرفها .. كانت لديه معدات متنقلة في بعض الأحيان لم يكن لدينا مانأكله غير طبق السلاطة الذى أعـُدّ في الدرس (إلى الملك) ياصديقى ، أني متأكده أنك فهمت. أن كرمك وشهامتك دفعاك إلى الذود عنى بالحماس الذى أتجه به أسلافك قديما

للشرق ، إلى القبر المقدس. لكن هذه الخصال الفريدة تفقد كنهها اذا كان من شأن العاطفة اذا أشتطت أن تقلبها إلى مافيه الايذاء بما للمملكة من مهابة، هذه المهابة التي على تلك الخصال الذود عنها طالما هذه المهابة تلقى في المملكة ملاذاً . أنني من شرق أسْود تغمره المستنقعات وتعداد عاصمتي ، بما في ذلك من بط وكلاب ، الفان من السكان . يجب أن يودّع أحدنا الآخر ، بصراحة ، وبلاندم .

الكاردينال : ان كـلامك ، ياسيدتي ، قد لطف من مزاجي الذي انحرف إلى الشره والحدة . وأني لاتساءل عما أذا لم يكن من الأجدر بي أن أذهب لأدفن نفسي في ثوب راهب أو بين أسوار دير. كان أبوك يعطي دروسا في عمل السلطة ؟ وأبي أنا ! هل تتصورين ماذا كان يفعل أبي ؟ كان يعزف مزمارا قرويا حتى يستدر اللبن في ضروع الأبقار (يمسح عينيه) الدنمارك تضع السكين على أعناقنا . وأسبانيا ، تفهمين ، أسبانيا . . لكننا لن نعيد كل ماقلناه من جديد. يكفي ماتبادلناه من طعن وحرج ، ونمضي معاً .

بارفيـه : ألاريكا ! كفاك تأخيرا . سيمتطي كل منا جواده ونمضي سويا ، صوب سهلك الشرقي، ليس بحثا عن قبر ، بل بحثا عن مهد . هل أنت مستعدة ؟

الاريكا : لست مستعدة الا لفرحة فراقك .

بارفيـه : الفرحـة ؟

الاريكا : نعم ، الفرحة . هذا ماأقوله وأعنيه . الفرحة . يجب أن أوطد النفس على أن من الواجب أن نفترق ، وأن تصير هذه الفكرة القاسية لى فرحة ومبعثا للفرحة، طالما أنها تنير طريقك إلى حياة أفضل .

الكاردينال : (إلى المارشال) هلا تركنا هما بضع لحظات وحدهما أن المسكينة الصغيرة وهذا مـــا أتبينه الآن — قد قطعت أكثر من أربعمائة فرسخ لتلتقي بخيبة أمل بغيضة

المارشال : أحسسنا ببرد شديد في العربة، مما أقتضانا أن نصنع من جواربنا أقنعة ذات ثقوب.

الكاردينال : في هذه الظروف، يبدو لى أن من بديهيات العدالة أن تتاح لانتيلويا . . .

المارشال : ألاريكا ، ياسيدى الوزير. . . الاريكا . . .

الكاردينال : ينبغى أن يتاح لهذه الاميرة الأجنبية بعض الوقت كى تتأهب للرحيل . لاأريدها أن تحتفظ بذكرى نتنة عنى ثم أننى أريد أن أذوق قليلا من طعامكم .

(يخرج الكاردينال والمربية والمارشال . تغلق الأميرة الباب خلفهم . ثم تجرى إلى الملك. وترتمى على صدره وتضع رأسها على كتفه وتربت على ذراعه بشغف)

الاريكا : حبيـــــبى !

بارفيـــه : آنسة .. آنسة ألاريكا .

الاريكا : انك وسيم . انك طيب .

بارفيـــه : هل أنت حانقة على كثيراً ؟ التاريخ صعب اصطناعه

نحن كُتّاب في التاريخ . ولكننا لانكتبه والقلم في يدنا ، بل نكتبه باجسادنا الحية المتألمة .

الاريكا : دعني أنظر اليك . دعني أتحسسك . بارفيه السابع عشر ملك الغرب . لم تضيعي يومك سدى ، يافتاتي . مضغت قدراً كبيراً من الجليد ، ولكن هاأنتِ يافتاتي قد نُلتِ ثوابك . تنبعث البرودة من أوسمتك ولكن وجنتك حارة . منذ برهة . كنتُ الجنونَ بعينه . في كورتيلاند بلدى المتواضع . . .

بارفيــه : آنســتى !

الاريكا : يقول الفلاحون : « عندما تتكلم العاصفة تنصت الجدران . وقد تكلمت عاصفتى ، وأنصتت جدرانك فماذا كان رأيها فيّ ؟

بارفيــه : أن كنتِ مجنونةً ، فقد كنتُ أنا مجنونا أيضا . كنت مجنونا بك . واني لكذلك على الدوام .

الاريكا : لايجدر بملك أن يكون مجنونا . كف عن التفكير في تلك الفتاة !

بارفيــه : طوال عمرى ، سأفكر فيها . طوال عمرى ، أجل ، طوال عمرى ، سوف أراك ، ياالاريكا . لن تنطفئى من خيالى . أني أنظر بعين خيالى . أني أنظر اليك فأرى نفسى . أرى نفسى ناظراً اليك ، وليس هنا والآن فحسب بل غدا وبعد غد ، في قصورى ، في مجالسى ، في القبر ، أيضا . أن الأذى الذى سببتهُ لكِ بدأ يلتئم أما الأذى الذى سببتهِ لى فقد بدأ ينفر توا . جرحتكِ

وأنتِ قتلتنى ، أذا كان سلب حرية المرء بمثابة قتله . سوف اراك في ثآليل الكاردينال . في عينى الاسبانية سوف أراك .

الاريكا : وهل تستأهل فتاة من نوعى حقا أن يتعذب من أجلها رجل كريم المحتد ؟ أننى قادمة من بلد غير متحضر. لم نعتنق المسيحية الامن القرن الثاني عشر. ولغتنا لغة الحديث في بعض أنحاء الهند . أنت حديقة وأنا دغل أشعث .

بارفيه : أنت ! دغل أشعث ! ياأكثر الأرواح رقة ، وأكثرها رفاهة .. أنك تجتهدين كى تحطىّ من قدرك أمامى ، لكنك تستخدمين حيلاً ساذجة تنكشف سريعا أمام عينى ، بحيث أننى لوجاريتك لكنت شريكا لك .

الاريكا : دغل أشعث، أنا .

بارفيه : هذه دعابة ! دعابة تقتلنى !

الاريكا : وقفتُ عاريةً .

بارفيه : عارية مثل طفلة . انت طفلتى. انت البراءة . انت الحقيقة . لواستطعت ان اشربك لشربت الحقيقة .

الاريكا : تعال هنا .هيا ، تعال . في هذه اللحظة ،يملأ الكاردينال والقائد بطنيهما بالطعام وجها لوجه ، ويتحاشى كل منهما ان يضغط على اسنانه المخلخلة. انها اللحظة التى يجب ان ننتهزها . ضع شفتيك على شفتىّ .

بارفيه : الاريكا ، مهما فعلتِ، ومهما قلتِ ، فلن يمكنك

اقناعى بدناءتك . انى اكتشف وراء تظاهرك امنيةَ قلبك الوحيدة ، وهى أن تلطّفى من جرحى .

الاريكا : قبّلنى .

بارفيــه : ان حقيقتك في دموعك . ايه ! فلتذرفي ، هذه الدموع الحبيبة . لاتخفيها وراء قناع الرذائل .

لاريكا : تحاول اصلاح مافســد !

بارفيــه : ماذا تقولــين ؟

الاريكا : اصلاح مافسد أيها الغبي ! ختاما ، من اين طلعت ؟ ألا تحب النساء ؟ حسنا ، ياصديقى . لن يغيظنى الأمر. نحن هنا ، في الانتظار ، أنت بجسدك ، وانابجسدى . جسدانا اللذان لايطالبان الابان ينشعلا .

بارفيــه : استمرى . استمرى. انك تسلينى . انك تعذبينــى وتسلينى . انك تستخدمين كلمات تغيب عنكمعانيها.

الاريكا : بكل تأكيد انك لا تعرف شيئا عن أميرات بلدنــا . اننا نولد بين الجند وبين الجياد . ونعرف منذ أن نولد كيف نستخدم جوادا و كيف نستخدم رجــــلا . ولا تُتْعِبْنِي بمواعظك وتظاهراتك . انك لم تكتف بأن جعلتنى اجتاز جيرمانيا كلها ، بل بادرت بطردى الى حيثما جئت ، وفضلا عن ذلك تصر على تجريدى من حقيقتى وتفرض على وجها ليس لى . وفي النهاية ، ماذا فعلت بك ؟ اتأخذني أم لا ؟

بارفيــه : يا أختــاه . . .

الاريكا : في طول السهل وعرضه حيثما امتد البصر، وحتى هناك على الجبال ، التى تفصلنا عن الصين وعن تركيا، ما من اميرة ، هل تسمعنى ، ما من زوجة لقيصرٍ من القياصرة ، ولا من ملكةٍ متزوجة أم غير متزوجة ، مسيحية أم وثنية ، ليس لها عشيق مقرّبٌ، زيرُنساءٍ أُحْسِنَ اختياره ، وعلى استعداد ان يلبي طلبها على الدوام .

بارفيه : لستِ منهن ، يالاريكا . . لستِ منهن .

الاريكا : عشيقى انا يتبعنى في كل تنقلاتي. بدونه كنت سأموت من البرد . مامن برودة تقاوم دفء زوجين كلاهما غضى الاهاب. هل تريد أن تراه ؟

بافيه : كم تكبّدين نفسك من مشاق ! لكن عبثا تحاولين . الشر ليس متأصلا فيك .

الاريكا (متجهة الى البارفان) انتَ ، هناك ! هيه ! انتَ، يامن تكمن هناك ، خلف هذا ! انهض يالك من كسول !

ف . . . : (يظهر عارى الصدر ، حافي القدمين) نمتُ مثل كتلة من الرصاص . رقبتى تؤلمنى (يحرك رأسه يمينا ويسارا) ذلك من تأثير الصدمة .

الاريكا : لاشك انك استغرقت في احلامك . اجلس هناك، ياعزيزى . اعطنى رقبتك . اعرف كيف اعيدلها مرونتها .

(تدلكه)

ف . . . : (يشير الى الملك) السيد من اصدقائك ؟

الاريكا : السيد ؟ آه ! نسيت . انه الملك .

ف . . . : الملـــك ؟

الاريكا : أجل . الملك . ملك الغرب . . فرسان مدرعون . أبهاء وأروقـــة .

ف . . . : لكن . . .

(يريدان ينهض)

الاريكا : هيا . اهدأ . دقيقتين . دقيقتين فقط . عندما يتقلّب المـــرء بالليل كثيرا (تطلق ضحكة قصيرة) يجب ان يعرف بعد ذلك كيف يلزم السكون . الأيدى ذاتهـــا التى تثير لمستها ثائرة الحواس تعرف ايضاً كيف تضفى السكينة .

بارفيـــه : ألاريكا ، انك تلعبين ، أليس كذلك ؟ يحطم الأولاد كل شيء عندما يلعبون . سيدى ، ربما كنتَ رجـــلا محترما . وعلى اى حال فاننى ارجوك ان تجيبنى بـــلا مواربة . ما علاقتك بالأميرة على وجه التحديد ؟

(تميل الاريكا على ف . . . وتقبله على شفتيه . يخبط الملك فخذه بقفازه)

الاريكا : بفمى ، يامولاى ، اعطاك الجواب .

بارفيـــه : سيدى ، سأرسلك الى المشنقة .

ف . . . : وزنى خفيف جدا (يرسم في الهواء شكل حبل) ستنقطع ، ثم اننى لا أفهم شيئا ممـــا يجرى . انى مضروب بالرصاص أو معلق في حبل المشنقة تارة ،

وأتلقى القبلات تارة أخرى . انني أمــرُّ بحــالاتٍ متباينةٍ اشــد التبــاين .

الاريكا : يريد أن يقول اننا منذ ان تركنا وطننا بقشفه الى ان بلغنا هذه المقاطعة التي تبدو منها للعيان قباب كتدرائياتكم قد قطعت شــوطا طويلاً . أوغلنا بعيدا ، ياصغيرى فيرنان ، لكن صبرا ! سوف نقفل راجعين . ســبق ان اخبرتك ، يامولاى . نحن النساء الهمجيات لدينــا تحت إمرتنا على الدوام ، هكذا ، شاب وسيم كى يروِّح عنا . (الى ف . ..) سأصلح لك ثنيــة المخمل في ذيل ثوبك (الى الملك) سيدى ، حان الوقت ان تلحقبوزيرك . (تشير الى ف . . .) نحن الاثنــان سنتعانق قبل ان نرجع الى بلدنا غير المهذب .

بارفيــه : الاريكا ، لن تسافرى. انني هنا كى انهاك عن ذلك !

الاريكا : تنهانى ؟ انت . . . ولكن بأية صفة ؟

بارفيــه : انني الملك . انك تنسين ذلك أشــد النسيان .

الاريكا : الملك ؟ ملكٌ على ماذا ؟ لست ملكا يتحكم في ذراعى ، على كل حال . اننا عند حاكم مقاطعة ساكس .

بارفيــه : ان جيوشي قد احتلت ساكس مراراً يفوق عددها الحصر . مجهولة للقفز فوقها ، ان الحدود قد هوب ! هوبلا !

الاريكا : قبل ان يتاح لك الوقت كى تنبه جندك المــدرعين ، هؤلاء الجند المدرعين المدربين الذين كانوا مكلفين — هل تذكر ؟ — بتحيتى وبرفع السيوف في صبيحة يوم

زواجى ، سوف نكون انا وهو قد ابتعدنا كثيرا . لن يتعقبنى جندك المدرعون ، ماقوللك ، حتى عاصمتى ، عاصمة القش والمطـــر . وهل تعتقـــد أن جـــارتى الامبراطورة كاترين ستقف مكتوفة اليدين امام هذا العُدْوَان من قبل الغرب الكاثوليكى على حـــدود اقليمها ؟ وهى بدورها ، يافتاى ، لديها جند مدرعون لهم أيضاً افخاذ غليظة .

بارفيـــه : ارجوك . أتوسل اليك . لسنا خصمين . فلننس ماقيل . فلنمسحه . في سيستربورج ، على مبعدة اربعة فرسخ من هنا ، يبلغ ارتفاع الكاتدرائيات أربعين قامـــة . وقد شُيِّدت من حجارة متينة . الكاتدرائيات سامقة ، تسيطر بارتفاعها على كل شيء حولها . انها تعلـــو الاعيب الدخان وضربات الريح . ومعدن جنـــودى المدرعين ليس أقل منها جدارة بالوثوق بوفائه ومتانته ان كعوب الأحذية التى تنتعلها السيدات عندى هى الركائز التى يعتمد عليها حكمى وطراز عهدى . ان كعوب السيدات اللاتى خصصنا هن في الأصل لدارك لاتزال على الـــدوام منغرســـة على الرصيف بالضفة الأخرى من النهر . لم يتحرك الناس من اماكنهم . وتكفى اشارة من يدى كى يلزموا مواقعهم لانتظارنا ان مراسم الزواج ستتم . سنصبحين ملكة الغرب . هل لديك ريشـــة للكتابة ، هل لديك حـــبر ؟

الاريكا : (الى ف . . .) ياعزيزى الصغير فرنان ــ هذا يناسبك يافرنان ، هذا يناسبك مثلما يناسب القفاز يد صاحبه ــ

لاتنس ان تذكرني ، عندما نمر بدرسدن ، ان نشتري عدة أمتار من الحرير . (الى الملك) في كورتيلاند ، لاننتج شيئا ، سوى ادوات بدائية للفلاحة . آه ! هناك ايضا فلاحات يلطخن البيض بالالوان . وليس ثمة شيء غير ذلك .

بارفيه : في مملكتي ينساب الخز والديباج مثلما ينساب الفيستولا ثم الدانوب في بقاع اخرى . في مملكتي تزحم الصور سقوفنا زحمة السماء بنجومها . في مملكتي . . .

الاريكا : سأرتدي لباس راكبة الخيل . أخرج .

بارفيه : الاريكا ، اني اتزوجك . هل تسمعينني ! هل تفهمينني ؟ اني اتزوجك . الزواج يعني هكذا . . . (موضحاً بحركة من أصابعه) عشرون مليونا من الرعية . ثلاثة وخمسون سفينة حربية كبيرة . ستون قلعة . قصور اكثر عددا من اشجار السندر عندكم . كاتدرائيات يقصر عنها الكلام . يجب أن تريها كي تحكمي . حدائق غناء ومسارح . انها لي . وهي لك . ألم يحن الأوان لأن ننسى ما حدث ؟ ان نمحوه من ذاكرتنا ؟

الاريكا : قلت لك أخرج .

بارفيه : الاريكا ، لم يحدث شيء . ما من شيء يحدث ابدا الا مانتقبل حدوثه . لن نحتاج حتى الى ان نطرح من التقويم يوما واحدا . فليس ثمة تأخير بعد يفسد البرنامج . لقد تم نقاشنا في غفلة من الاحداث . يالاريكا الكورتيلاندية ، انا بارفيه السابع عشر ملك الغرب

وبورجوندى وفاسكون ، أجثو أمامك طالبـــا ان تتفضلى بان تكونى زوجتى ، وتصبحى الملكة .

الاريكا : غاية جهدك ان تجعلنى بمثابة برغوث .

بارفيـــه : ماذا ؟

الاريكا : فليكن ، لكننى اقبل ان اقفز مثل برغوث من فوق آخر قرار انتهيت اليه ، لكى ارتد الى سابق وعدى . وليس هذا من اجل ارضائك ، لأن لذة ارضائك قد زالت عنى ، ولكن من أجل أن أوفر على أبى مـــذلة رجوعى . سوف ادخل بيتك .

بارفيـــه : لذلك ترينى وقد غمرنى الفرح .

الاريكا : سوف نتقاسم كاتدرائياتك وابهاءك وجندك المدرعين . سوف أعلم شعبك أن يصنع احذيته من اللحاء ، وان يأكل لحم الكلاب ، وأن يستحم في فرنٍ بعرقه ، وبالحجر يحـــك جسده .

بارفيـــه : لا أعرف كيف اقول لك ان . . .

(يدخل الكاردينال والمـــارشال)

الكاردينال : أجل ، ياعزيزى ، المـــاضى أقل أهمية من المستقبل . وانى أوافقك على ان هذا الرأى قد يبدوا مثيراً للدهشة بحقٍ من جانب من يؤمن بالنظام الملكى إيماناً راسخاً . ومع ذلك ، فانى اتمسك به . المستقبل اكثر اهمية من الماضى . اذا اردنا (انى لا اواجه الأمر ، بطبيعـــة الحال ، الا بمنظور أرضى) ان نستحوذ على المستقبل ، أن نضمه الى صفنا ، يجب ألا نتوانى عن ضبط نظمنا

بحيث تصبح صالحة للغد كما صلحت للأمس ، وان تكفل لها صرامتها دوام البقاء . ها ! ها ! منذ شارلمان ، ونحن نتناوب الحرب والحب مع اسبانيا ، ومع ايطاليا ايضا ، ولكن اسبانيا وايطاليا هما اناشيد الحب والشراب . . . فلماذا لا نمضى في ذات الدرب ؟

المارشال : سوف يأتى وقت ، ياسيدى الوزير ، تجتذبكم فيه جذب المغناطيس هذه المساحات الشاسعة من قفارنا الجدباء . وتبتلعكم في جوفها .

الكاردينال : يأتى على الدوام وقتٌ . يكفى الانتظار (الى الملك) يابنى ، هل قطعت صلتك بها بغير رجعة ؟ قطعُ الصلة مبارزة بين العواطف ، هو كعمل قرنى الاستشعار في رأس في سجال العاطفة بمثابة حركة الاستشعار ، لمحارة ، المحارة عند لمسها . هذه هى اداة الدفاع عند الرجل . ذراعا المرأة تمتدان ، قرنا الاستشعار في الرجل يتراجعان .

بارفيه : سيدى ، لى الشرف ان اعلنك بزواجى .

الكاردينال : زواجك ؟

بارفيه : سأتزوج الاميرة الاريكا . ثم لاتصدّع اذنى بلومك وحكَمك . فما من طاهٍ اكثر خيبةً ممن يعمد الى اخفاء هزال وجباته تحت جلجلة الاطباق والصحون . منذ ان عرفت الحياة لا اسمع سواك . اننى لست حصانك .

الكاردينال : مولاى . . .

بارفيـــه : أقول لك شبعت من الاستماع اليك . اذا كان يبلغ من فساد رأيك ان تمضى في مشروعك الجنونى ، وتصر على ان تحشو رأسى بفتاتك الاسبانية ، فاننى اعلن انك مُرَاءٍ فاجـــرٌ منحلٌ وغير نزيه ، اجل ، ياصديقى . انا اعلن عنك كل هذا وأردُّكَ الى صومعتك العطنة ، هل فهمت ؟

الكاردينال : ان الأمر على غاية من الوضوح . (الى الأميرة) بعـــد ثلاث ساعات ، ياسيدتى ، سوف نكون في الغرب ، سوف نكون في مملكتك . وانى اضع ولائى عنـــد قدميك .

الاريكا : وماذا ستفعلون بصديقى الصغير ؟

ف . . . : هذا صحيح . انى موجود ، على أى حال . لا أحـــد يتكلم عنى أبدا .

الكاردينال : هل تتفضلون جلالتكم بافادتى عما ترونه بشأن صديق مولاتى الصغير ؟

بارفيـــه : فليذهب ويشنق نفســـه .

الاريكا : هو ؟ هذا مستحيل . أريده الى جوارى . انه رجـــلٌ جِدُّ وســـيمٍ ويليقُ لأن يصبح ضابطا برتبة عقيد . (الى الملك) ماذا ؟ هل تتجهم ؟ انك تلومنى . لا أرى ما الذى يكدرك .

الكاردينال : إضافة عقيد لن تسبب خرابنا .

الاريكا : سيشاركنا فراشنا . وهكذا لن يكون بامكان أى عدو أن يصل اليك قبل ان يمـــر على جسد فيرمين .

ف . . . : ماذا ؟

الاريكا : معذرة ! على جســـد فرنان والمرور على جسده يعني المرور على جسدى أيضا .

بارفيـــه : هذا يكفى . تعال ، ياسيدى . سنقفل راجعين (قبل ان يخرج) الاريكا ، ماذا سيصبح حالى ؟

الاريكا : ماذا سيصبح حالك؟ تريد ان تعرف ماذا سيصبح حالك ؟

بارفيـــه : أجـــل . . .

الاريكا : ياعزيزى ، الأمر بسيط ستكون (يتملكها فجأة هياج وانفعال) ما أريد لك أن تكون . (تقدم مرآتهـــا الى بارفيـــه) انظر !

بارفيـــه : مرآتك ؟ أتنوين ؟ اللجوء معى الى السحر ؟

الاريكا : سحر ؟ هذه المرآة شبيهة بكل مرايا الأرض ، الا انى أمسك بها ، وانا في الحياة قَدَرٌ . انى اتحدث اليك بصوتِ هذا القدر . انظر . رويدا رويدا . ان صورتك تتصدع في المرآة . ها انت تنسكب قطراتٍ قطرات . عشيقاتك يأكلنك مثل اللحم . عظامك الحيةً يدب اليها العطن تحت جلدك . (يتقلص الملك متشنجاً وينهـــار واقعا على الأرض ، وقد تبلل فمه بلعابه) والآن ، اخرجوا جميعا . . . جميعا . . . جميعا . .
(يجـــر الكاردينال الملك فاقد الحراك)

الاريكا : (تجلس على مقعد) أخشى الا اكون قد عرفت كيف . . . انى محطمـــة .

المارشال : اطمئنى . . سوف يوجد على الدوام خلٌ في السلاطة .

الفصـــل الثـــالث

ذات المنظـــر .

الاريكا وفرنان على فراش الاريكا .

يكملان ارتداء ملابسهما .

الاريكا : لستَ جاهزا بعد ! اننا نقترب من الساعة الثامنة . هل تسمعني . نقترب من الساعة الثامنة !

ف . . . : مـــاذا ؟

الاريكا : هل يجب عليّ أن أهزك ؟

ف . . . : عادةً ، لا استيقظ الا على مشارف الظهيرة . اشرب نبيذاً ! العب ورقاً !

الاريكا : أيها الماجن ! المكسول ! انا على خلافك . في الصباح أقفز على ظهر جوادى . واطلق غدّاراتي .

ف . . . : هل ترحلين راجعةً اليوم ؟

الاريكا : بكل تأكيد . علينا ان نمر من جديد بكلٍ من هـــذه القرى ، والانهار والجسور ، والبيوت . واني لأحس بقلبي منقبضا مقدما . اني ضايقت الملك . . أريتـــــه المرآة . . كنت اتكلم هكذا ، مثل حمقاء . . . كنت حمقاء حقا . . أعرف انه حزين . إفهمني . فعلتُ كل ما كان بوسعى حتى يعتقد انني سيئة الخلق ، بـــــل وشريرة قطعا ، ولكنني اخشى الا أكون قد وُفقْتُ .

ف . . . : لا تشغلى بالك بالملك . سوف تطفح البثور على بشرته . ليس في التنبؤ شيء من الخبث . ان مصير المـــــرء معروف ، البثور . والآن يجدر بي أن افكر في العودة.

الاريكا : كنتَ إلى جانبي في موقف عصيب . اتخذتُ منــك اداةً . جعلتُك تلعب دورا ، لكننى أردت باصرار ان تنكشف الحقيقة ، كي تزيد الملهاة ثراءً ، كــي تكذبها . لست نادمة على شيء . فقدتُ معك سعادتي كفتاة ، ولنقل انك منحتنى سعادتي كامرأة ،لواعتُبِرَ سعادةً ألا يتنكر المرء لطبيعة بدنه . كلا ، ياصديقى ، لستُ نادمةً على شيء . تعرف انني وددت لوقُدِّر لى ان اكون زوجةً نقية . كنت سأصير مخلصةً للملك ولله وفية . لكن طالما ان الملك لم يكن بقادر ،ولأسباب ليست مريبة ولاتافهة ، ان يرتقى معى كل درجات المذبح ، فانى اعتبر عدلا ان اكون قد منحتُكَسعادةَ بدني ، منحتك انت الذى كنت اول من جَرُءَ على ان يأخذ قبلة من شفتى . انني لا أذكرك الابالخير . فلا تذكرني انت بالسوء . لقد قبّلتنى . انت عــلى الدوام في صف الصراحة والصدق . قبّلتنى . ضممتنى الى صدرك . اصبحت اذن حبيبتك . كانت ســوف تحدث الجريمة لو أن ملك الغرب تزوجنى . يجــب ان يكون العالم واضحا . لَوْصَفَتْ القلوبُ لصار العـــالم واضحا . تُرَىَ ماذا تفعل مربيتى ؟ قلتُ لها أن تكون هنا ، كالمعتاد ، في السابعة . مسكينة تولوز ! ربما ، لا تجرؤ على المثول امامى ، والنظر الىّ . لابد أنها لم

ترض ان يكون لى عشيق ، ولم يغمض لها جفن .
وَجَدَتْ لنفسها غرفةً على أحد الاسطح . لا أعرف أين . هذا ما قالته لى . لابد أنها قد هلكت من البرد .

ف . . . : أنك تثيرين ضحكى . أين تريدينها أن تنام ، ان لم يكن مع المارشال ؟

الاريكا : ماذا ؟

ف . . . : ماأنت امرأة بالغة ، وماأنت صبية صغيرة . أنت أنتِ طفلة رضعية . ماعيناك بعينين بل هما مرآتان من زجاج تنعكس عليهما المرئيات ، هذا صحيح ، ولكن أن تدققا النظر ، أن تسبرا غور الاشياء ، فهذا لايحدث .

الاريكا : ماهذا التخريف ؟ المربية والمارشال ؟ تولوز وسيلفيستريوس ؟ كلاهما جاوز العقد السابع من عمره ! أعترف لك بأنك بارع في عناق النساء ، ولكن لاخبرة لك بالحياة ! . . . تولوز الطيبة التى لاتستغنى عن مدفأتها الصغيرة ، وهذا المارشال المسكين الذى لايمضغ الا ما كان طريا .

ف . . . : أنك تغيظيننى . أنك تبعثين التوتر في ذراعى الذى يعرف كيف يكيل الصفعات . أن لا أفهم من الحياة شيئا ! كم هو محزن هذا القول ! أنا الذى . . أن كل الذى تستأهلينه هو أن أتركك تنخبطين في أفكارك كما يتخبط مشط في طبق الحساء . ولكن من ناحية أخرى فقد همتِ حباً بي ، ووهبتنى نفسك ، على

الرغم من أن النساء لسن بالقليلات ، فهن مثل الطحالب حيثما وجد الماء نبتن ، اذكر بمدريد ، في جناز الاميرال الكبير ، كم لهوت . . .

الاريكا : حسنا . ربما لم أكن بعد جدّ مستنيرة . لكنني أرفض مع ذلك أن أفكر في أن المربية والمارشال . .

ف . . . : أنهما ليسا شيئا . . مجرد أوليات .

الاريكا : العالم واضح ، أكثر وضوحا مما تعتقد ، فلنمسك عن أن نعكر صفوه بالشكوك والشائعات . فلنكن صرحاء سوف أفكر فيك دائما .

ف . . . : أوه ! شكرا .

الاريكا : لكن في النهاية . . أنت غريب. ماعدت تبدو مثلما كنت أول الأمر ألم أرق لك ؟ هل ضايقتك في شيء .

ف . . . : أنك تغيظينى بل وتزيدين من غيظى لحظة بعد لحظة . سوف يكون من الافضل أن أغلق فمى الكبير . ولكن هناك من اللحظات مالايستطيع فيها حتى القديسين أن يضبطوا أنفسهم . ولست قديسا ، أنت تعرفين ذلك منذ أول الامر ، وعندما أراك تستبسلين في الأمساك بدفة أمورك بنفسك ، عندما أراك ، بنظرتك كيف تصفينها ؟ — النقية ، بقلبك المفعم بحب العدالة عندما أراك تغوصين في الكذب ، في السحب ولاأعنى بذلك أنك تكذبين ، حاشا ! لم أقل ذلك ! ولكن لأنك لاتكفين عن تقبل الزيف على أنه الحقيقة ، لاتكفين عن اختيار الزيف ، عن إيثار الزيف ،

تتملكني الرغبة في أن آخذ رأسك ، ذلك الناقوس الزنبقى الصغير ، ذلك الفنجال من لبن الظباء ، وأن أضعها ، فأكسرها ، فتبين الحقيقة ، التى ليس سواها حقيقة . والآن ، على الرغم من حماقتك ، قد يكون عندى لك قليل من . . . (حركة من يده) قليل من من . . . العلف !

الاريكا : الحقيقة . . . الحقيقة الحقة . . لكن يبدو لى أن هذه الليلة . . .

ف . . . : هذه الليلة ؟ ماذا جرى هذه الليلة ؟ هل عرفت الرجل وماذا بعد ؟ كل الفتيات يعرفن الرجل ذات يوم . لادخل للذكاء بالضرورة في المزمار . أنظرى الى . إنكِ قلتِ لى : « سوف أفكر فيك على الدوام »

الاريكا : ألم تقل لى أنت : « الشمس العذراء التى تسطع على ثغرك تبهرني . هذه الشمس العذراء تجعلنى عطشان ، عطشا لاريّ له. عندما يسكن ظمئى ، سأتأجج سعادة ولن يوجد في مملكتى من الأبواق والاجراس مايكفي لاعلان فرحتى . سآمر أن يغنى حتى سمك السردين في الانهار . . . » على هذا النحو كنت تحدثنى في الدقائق الأولى .

ف . . . : لم أتحدث عن أبواق ولاعن سمك السردين .

الاريكا : ألم تردهاتان الكلمتان على لسانك؟ الابواق وسمك السردين

ف . . . : بدل الابواق قلت الطبول ، وبدل سمك السردين قلت سمك المرجان . راجعى ذاكرتك ستجدين أن

ماقلته هو الطبول ، وسمك المرجان . سمك المرجان على أى حال ، فالنص المكتوب موجود (يخرج من جيبه مخطوطة يجرى بصره فيها) أنه مذكور ، سمك المرجان . الأمر غريب ، أوافقك ! ولكن لم يكن بيدى شيء .

لاريكا : ماذا يعنى كل هذا ؟

ف . . . : أنظرى الى ّ.أنظرى الى جيدا.ليس بعينيك الخارجيتين بل بعينيك الداخليتين . ألاترين شيئا ؟ الاتحسين شيئا ؟

الاريكا : تريد أن تقول لى أنك كنت تردد على أسماعى نصا أعد ّ لك ؟

ف . . . : كتبه أديب أوفيلسوف مشهور . . ماعدتُ أذكر أذكر حتى . . . .

الاريكا : كنت تؤدى وظيفة . . لحساب من ؟

ف . . . : تستطيعين أن تباهى بأن من الضرورى أن نضع لك النقاط ليس فوق الحروف فحسب ، ولكن تحتها ومن حولها أيضا . أسمى روجيه لافاك ، وبهذهالمناسبة من أين جاءتك الفكرة بأن ترمينى باسم فرنان ؟ إننى أعمل في الشرطة . ثم لاأريد منك احتقارا ! الغرب شعب عظيم ، يحتاج إلى شرطة منتقاة .

الاريكا : الشرطة . . . لكن مادخل الشرطة . . . .

ف . . . : كانوا يريدون التأكد هناك في الغرب أن الأمر سيتم أن الأنفصال سيتم . كان الكاردينال ، (يرفع قبعته) كان الكاردينال يرغب أن تُودِىَ فضيحة مجلجلة ،

على أى حال ، بزواجك في حالة تمسكك به . أرسلْتُ إلى هنا في مهمةٍ كى أشوه سمعتك . لاحظى لو أننى قد أخفقت في لعبتى ، لما نجوت من الورطة وخيبة الأمـــل ، فـــأن عجلات عربتك عبثَ بهـــا . لم يكن في وسعك عبور النهر أبداً ولو حدث لكان سيرك على غيرى هدى . ولكن الأمر كان محققا . كل شيء كان مدبرا بأحكام مثل الخطط العسكرية . أن الشرطة تعمل بنظام دقيق . هؤلاء الذين يدعون أن للقدر دخلا في نجاح الشرطة اسأليهم أن يقفوا بأنفسهم على جلية الأمر . حينما تتبع الشرطة مصدر منشورات ملأى باتهامـــات للحكومة ، فسيجعلون أحداً هناك جاسوساً ، في كل مطبعة . وأنه يجرى إلى الشرطة بأول نسخة تخرج من المطبعة وحبرها لم يجف بعد .

الاريكا : مهلك . . مهلك ! . . هل أرسلْتَ للتغرير بي ؟

ف . . . : قُلْتِيها انتِ . . اصبتِ القول أخيرا .

الاريكا : خبِّرني ، الم تكن تحبنى ؟ . . . ألم ترني من قبل قط ؟

ف . . . : وكيف اراك ؟ . . وكيف لى ان احبك . اننى حينما بدأت مهمتى كنت مشحوناً بالنقمة عليك . جعلوني أحفظ عن ظهر قلب ترنيمة انشدها لك ، ملأى بالغزل والفلسفة ، لا تعرفين أولها من آخرها .

الاريكا : هكذا ، غش في كل الاحوال ، في كل مكان ، كأنما الأمر . . . هذا لا يطاق . هذا فظيع .

ف . . . : وانت ألم تكوني تغشين عندما ادعيت الجنون وطوحت بذراعيك في الهواء وباصابع قدميك ، وانت تنادين جورجينـــو ؟

الاريكا : كان غشي للخير ، للحب .

ف . . . : كل من يغش يغش لخير ما ، من أجل الحب ، حب حافظة النقود مثلا .

الاريكا : هكذا ، مامن شيء كان صادقا ؟ كان الملك يكذب.

ف . . . : عفواً ، عفواً ! ملك الغرب ، ايتها الحمقاء الصغيرة، دائرة كاملة ! والدائرة الكاملة لا تستطيع الكذب على الرغم من ان بداخلها ماتتصورين من قبح وذباب .

الاريكا : وانت ، هل كنت تكذب ؟

ف . . . : كنتُ اعمل . كنت امارس مهنتي .

الاريكا : كان قلبك زائفـــا .

ف . . . : ولكن جسمي ، كان له صدقه وقيمته ، ياحلـــوتي .

الاريكا : العالم دنيء .

ف . . . : لن تصلحيه بدموعٍ وعويل .

(تدخل المربيـــة)

لاريكا : تولوز ! تولوز ! ياصديقتي ! يا أفضل الصديقات !

المربيـــة : لديكِ همومٌ ، ياصغيرتي ؟ هل الحقواباك أذى ؟ لكنني هنا . يا يمامتي المغردة . . . ياصغيرتي البريئة . . اسمعي . سنقفل راجعين الى بلادك فورا ، الى بلادك

التي تبنّتني . سنقابل رجال أبيك . وسنؤوب جميعا . يالها من نزهة !

الاريكا : ابى . . . كان جدّ سعيد ، كان جدّ فخور بان أصبحُ في الغربِ ملكةً متوّجة اذن هلألأت في مملكته هو انوار المجد . انه يتشبث بالسعى لتحقيق مطمعة هذا لمملكته التي تغطيها الاحراش والمستنقعات ! انك تذكرين عندما استطال موسم الامطار العام الماضى ، كيف مضى ابى ، يدفع جياد المزرعة خارج الحظيرة التي اغرقتها المياه انساه ذلك عكازه ، والحمد لله ! وعندما رأيناه يعلّم رعاياه استعمال المحراث الحديدى ، ايقنا انه جدير بالسلطة والمجد .

المربية : ستعودين للقاء هذا الأب الطيب . ياطائرى المغرد ، يافتاتي الغريرة . . .

الاريكا : انا ملكة سبأ
على الجبل العالى انا
جيشى بأسره يرافقني
نحو الله متجهاً ، كى يتوّجني
انا ملكة سبأ
من فرعى الى أخمص قدمى
تتلألأ الحلى على جسدى الصبي
لكن الجبل تصدع وهوى .
انا ملكة سبأ
في الجحر انا ، في الوحل
ينهشني الثعبان . ينهشني

ويصير الثعبان انا . . .

المربيــة : أوه ! ياللاغنية القبيحــة .

الاريكا : انها الاغنية التى تعلمتها

المربيــة : من علمك اياها ، ياحبيبتى ؟

الاريكا : الساعات . الساعات التى مرت منذ أن كنت أعــد الخراف في نومى حتى استيقظت . لكن كلا ! ابداً ! ابداً ، لن ارضخ . أُفَضِّلُ أن أموتَ على أن أرضخ .

المربيــة : ما الذى يغضبك ؟ هــل يليق بك ، ياصديقــتى أن تُظْهِرِى مثل هذا الغيظ من اجل هذا العرش العتيق الذى لا تطولينه ؟ هناك امراء آخرون .

الاريكا : لايتعلق الأمر بالعرش ، ولا بأمراء آخرين ! للكذب ، للشر ، لن أرضخ . ما من شيء تبقى له قائمة . ما من شيء له قيمة . كل فم شركٌ منصوب . كلا السواعد تتكسر ما أن تُلْمَسَ . (الى المربية) لقد افسـدوا حتى عجلات مركبتى .

المربيــة : (الى ف . . .) كاشفتها بالحقيقة ، ياقذر .

ف . . . : ايتها الجيفـــة !

المربيــة : سأبلغ عنك .

ف . . . : انى أبصق عليــك .

المربيــة : ياعديم التربيـــة !

ف . . . : ياداعــرة .

المربيــة : الخيانة ، أتعرف كم هو أليم وقعها ! ماكان عليــك

الا ان تختفى . لماذا بقيت ؟ كى تعذبها ؟ كى تهدم كل شيء ؟

ف . . . : انها هى التى استبقتنى . ولم تفعلى أنت شيئا كى أرحل.

المربية : ما الذى كان بوسعى ان أفعل ؟ كانت تخوض اللعبة حتى عنقها بل وأعلى من ذلك ايضا . ليس لها من العمر سوى تسعة عشر ربيعا . انها فتاة صغيرة . وهؤلاء الفتيات الصغيرات ، نهودهن صلبة مثل الرخام ، لكن عقولهن مثل عقول الدجاج ، مثل زهر اللافند ! كنت سأمنعها من . . . لكن مع وجودك هنا ، كان سيساورها . . . .

ف . . . : وبقيت انت طوال هذا الوقت لايكربك تبادل الغرام وهذا المهرج الهرم سنين عديدة

المربية : اني مخطئة اذ اتحدث اليك . انت حثالة .

ف . . . : وانت ، ياثرثارتي ، ماذا تكونين ؟ بالنسبة الى ، لم اكن قد رأيت هذه الصغيرة قط (تومىء المربية اليه بمنكبيها كى يخرج . يمسك بها ، ويبقيها بين يديه) كلا ! كلا ! سوف تنصتين الى . لن يجديك التظاهر : لم يكن يعنيني من امرها شيء . اما انت ، ايتها الحشرة الطفيلية ، فقد كنتِ طوال سنين وسنين . . .

المربية : لا تصغى اليه . . . انه أفاق . . .

ف . . . : سنينا عديدة ، كنت ترعينها ، وتهدهدينها ، واذا كان الأمر قد اقتصر على ارسال تقارير منك الى الغرب عن السياسة ، عن سلاح الفرسان ، عن الزراعة ، فعلى

الرأس والعين . ليس ما الومك عليه ، هو حرصك على وظيفتك فلكل منا مثلها . ولكن عندما جئت الى هنا ، لمرافقتها وانت تعلمين ما كان بانتظارها ، هذه الغريرة ، وعندما أفكر في ان الرصاصة غير النافذة ، هى من تدبيرك ، فكـرة تفتق عنها ذهنك انت ، الرصاصة ، البارفان . . . ياله من إثم ! . . . اني أحمر خجلا ، أجل ، ياآنسة ! احمر خجلا من الهيئة البوليسية كلها . ياللحقارة !

المربيـة : فضحتنى . سوف تُقتل رمياً بالرصاص .

ف . . . : أعرف . . . أننى هالك .

الاريكا : (إلى ف . . .) أكان الضابط مشتركا في المؤامرة ؟

المربيـة : (إلى ف . . .) أجب لاتتحرج ، أننى أسجل عليك أقوالك .

ف . . . : كان مشتركا دون أن يقصد . أنتهت إلى الاعتقاد بأن الأمر يتعلق بعلاقة غرامية ، وأننى صادق فيما أفعل . أعطوه أربعين فرنكا (إلى المربية) بهذه المناسبة ، هذه المصروفات الصغيرة هل سنضعها على حسابك أم على حسابي أنا ؟ صحيح ، أننى الآن . . .

المربيـة : (إلى الاريكا) أننى في خدمة ملك الغرب . لكننى أحببتك أرق الحب ، على أى حال . (تعود المربية ، وقد كانت على أهبة الخروج) أجل ، أننى أمجد ملكى أجل ، أحببتك ، هناك حب عظيم غنى عن التعريف هو حب العشاق ، وهناك حب لا بـد من تعريفه ، لأنه من صنوف عديدة . ولاينتفى مع الحب الأمثل

الذى يكنه لك قلبى أن تتنازعى اهواء من صنوف عديدة تقولين كالعصافير المبهرجة ، ولكن ماأشد نهشها وتصارعها داخل هذا الحب الأمثل ، داخل قلبى ،

حتى لتكاد تحطم هذا القلب المسكين . كثرة ماتتصارع صنوف الحب المختلفة فأنها تحطم هذا القلب المسكين ولكن ثمة قلوبا أخرى يزهر فيها هذا الحب العظيم . الحب لايزال بخير . (تخرج)

ف . . . : اني هالك . لن تدعني هذه البقة أفلت . هاهو ماتقود اليه العاطفة .

(يظل الاريكا وف . . . ساكنين فترة طويلة . فجأة يدق الباب . يصمتان)

صوت : (من خلف الباب) أنا الملك !

الاريكا : انه أبي !

الصوت : الاريكا ، انه أنا . الملك . (يدخل سيلستينسيك الكورتيلاندى ، بعكازه وقفازه وشاربه وحمل نصف قرن من العمر وحفنة من أقراص طبية)

سيلستينسيك : الاريكا ! يابنيتى ! يابنيتى الصغيرة ! آه ! أني سعيد بأن أراك .

الاريكا : ملك الغرب لم يردني .

سيلستينسيك : أعرف . أعرف . رأيت المارشال تحت . على درجات المدخل . بدأ يحكى لى لكننى كنت أستعجل اللحظة التى أسعد فيها برؤيتك . على الأخص ، لاأريدك

أن تعذبي نفسك . كان هذا الزواج في الحقيقة فائق الجمال ، وتعرفين ماذا يعنى الجمال الفائق ؟ أنه يعنى قليلا من القبح . لاتعذبي نفسك . عندنا الجليد قد بلغ سمكه ستة أقدام . على أن شهر أبريل سيكون رائعا . رائعا سيكون مهرجانا من الزهر وأجنحة الفراش .

الاريكا : الجليد عميق مثل قبر ، وشهر أبريل لم يأت بعد .

سيلستينسيك : أنت متوترة الاعصاب ، ياالاريكا . أوه ، أني أفهم إني أفهم لكن مرة أخرى أتوسل اليك لاتكدرى نفسك بسبب ماض منحرف . في كل الاحوال ، الأفضل ، الأحسن ، هو مايحدث ، مايجرى . صدقيني ، كان أهل الغرب سيخيبون ظنك . أوه ! ظرفاء ، هم . ظرفاء ، مهذبون ، قدر ماتشائين ، لو حكمت عليهم بمظهرهم تتلوى أفاعى الدناءة . ثم أننا لانخسر كل شيء . القصران ، والثلاثمائة الف قطعة من الفضة

الاريكا : أنت على علم بما جرى ؟ بهذه السرعة ؟

سيلستينسيك : هذا المارشال الطيب بالطابق السفلى ، أحاطنى علما . بهذه الثلاثمائة الف قطعة من الفضة ، وأذا بعنا القصرين بخمسائة الف ، أشترى أغطية لسيقان رجال جيشى وأستخدم فرقة موسيقية تعزف لنا مقطوعات من موزار . لالالى لى لالا . فكرت أيضا في أن أخصص هذه الثروة لمواصلة تجفيف المستنقعات ولكن أرقاءنا وعمالنا المساكين – بمطفحاتهم ودلائهم وعرباتهم وبراميلهم لن يفرغوا من مهمتهم حتى نهاية العالم . تحت تربتنا تتجمع كل أمطار الأرض . أما الفرقة

الموسيقية فأولى بتفكيرنا . فهذه مدعاة للبهجة ! سنقوم برحلات نحن الاثنين ، نحن الاثنين .

ف . . . : اني أنصرف . ماذا بقى أن أفعل ؟ فيينا . . بروكسيل لكنهم سيلحقون بي ، كما يريدون .

الاريكا : أبق . . . مارأيك أن تأتي معنا ؟

سيلستينسيك : من هذا الرجل ؟ ماذا يفعل في غرفتك ؟

الاريكا : تعال ، اذن ، معنا .

سيلستينسيك : سألتك من هذا الرجل ، وفي غرفتك . ماذا يفعل .

الاريكا : (إلى ف . . .) ليس الأمر بهذا السوء . سوف ترى . بالنسبة لفتى مثلك ، شاب ، وقوى ، ومتميز في الواقع ، هناك ماسوف يجعلك تقضى وقتا طيبا . أؤكد لك . عندنا أجمل جياد السباق في القارة . (إلى أبيها (أنه واحد من نواب ملك الغرب . أنه يشتغل في الشرطة ، في السياسة . (إلى ف . . .) لدينا الأراضى الفضاء الشاسعة . . الافق . . .

ف . . . : كل شيء سطحى . . .

الاريكا : المدن التى ستُبْنَىَ . . . الطرق التى ستُخَطّطُ . . . الربيع مهرجان للزهــــر والفراشات .

ف . . . : الأمور تمضى على ماكانت عليه . دائما ، العاطفـــة والحكايات الخرافية .

سيلسيتينسيك : الاريكا ، أفضل ان نتداول في شئوننا ، بلا رقيب .

الاريكا : انه ساعدنى عند المحنة . وسأقف بدورى الى جانبه .

ف . . . : ولكن مرة أخرى ، بأية صفة ستصطحبيننى ؟

الاريكا : مملكتنا بحاجة الى ضباط ، الى اطباء (الى ابيها) لقد كسبنا اكواما من العملة الفضية ، يمكننا ان نفتح له حسابا صغيرا .

ف . . . : لستُ نبيلا . مات ابى في السجن . امى غسالة . وان كانت حقاً لاتغسل إلاّ افخر الثياب .

الاريكا : منشأ النبل الطموح والهمة .

ف . . . : انى اعرف القراءة . هذا صحيح . ولكننى احتاج فيها الى وقتٍ . والآن ، اذا كانت الافكار هى مايثيرك ، فان لدى منها الكثير . الشرطة ، مثلا . احيانا ما يخلط الناس بيننا وبينهم . ان رجال الشرطة أجلاف ! قبل ان يتزينوا بالاشرطة البيضاء لم يروا خبزاً أبيض في بيوت أهالهم قط . هؤلاء الداعرون يعكفون على تحرياتهم دون أن يخلعوا خوذاتهم المزدانة بالريش الأحمر .

الاريكا : سوف تُعلِّمهم كيف يكونون ماكرين .

سيليستينسيك : من الصعب علىّ ، يا الاريكا ، أن أوجه اليك تأنيباً . قليلة هى المرات التى هيأت لى فيها من الاسباب ما يدعونى الى القسوة عليك . ولكننى لا احتمل أن تتباهى منتحلةً ميزةً هى لى انا وحدى . لن يأتى الى بيتى الا من أدعوهم انا .

ف . . . : كنتُ محقا فيما أقول . انى هالك .

الاريكا : انى اصطحبك .

ف . . . : بأية صفة ، في النهـــاية ؟

الاريكا : يتخذ الرجل خليلة له ، وانت ستكون خليلتى ، المخلوق الأثير عندى ، شريكى ، قوى العضلات ، التمس منه ما احتاج اليـــه من الفحولة كى اصبح رجـــلاً بمعنى الكلمة .

ف . . . : ماذا ؟

سيليستينسيك : ماذا قُدِّرَ لى أن اسمع ؟

الاريكا : خليلى . رجلى المفضل . شريكى مفتول العضل . ذلك الذى احتاج اليه من نسيجٍ رجولىٍ كى اكون رجـــلا كامل الرجـــولة .

سيليستينسيك : الاريكا ، هـــذا كثـــير . الى ستيتين سترجعين ، والدير الذى امضيت فيه طفولتك ستدخلين . ستتلين كتاب التسابيح حتى ينـــوء بحمله ذراعاك فيؤلمانك .

الاريكا : (الى ف . . .) انك طويل القامة . وتجيد العناق .

ف . . . : ليست لي رغبة أن اصبح عبداً لك . عندى في مونت روج من النساء عدد ، اذا أقول لك ، ملء عـــربات بأكملها . اما انت فعندما تحبسنى قبضتك ، أرى ذلك ، فهيهات اطلاقك لسراحى ، لن تسمحى ولو لمـــرة واحدة ، ان اقرب امرأة لكى ارفه عن نفسى قليلاً .

الاريكا : ان شعبى يتألف من مائة الف امرأة على الأقل .

ف . . . : انوفهن فطس .

الاريكا : سوف تصلحها لهن .

ف . . . : عيونهن ضيقة مثل ثقب حصالة الصبيان .

الاريكا : عندما سيرونك سيفتحونها مثل فوهات مدافع نهمة .

سيليستينسيك: (ينهض واقفا)سيدى ، انني آمرك بالكف عن استهواء ابنتي والاستحواذ عليها ، واذا لم تطعني فانني سآمر بالقبض عليك . اما انتِ ، فستقودك مربيتك الى الدير . لكن تبا لها ! اين هى في النهاية ، هذه المربية ، سحقا لها تلك المرأة التي تشبه طبق الحساء . المكسورَ . لاراحة معها ابداً .

الاريكا : مربيتى تطبخ العجلات . مربيتى تغزل الرصاصات . ولكن الذى يهمنا قبل كل شيء هو هذا ، الشر الذى يستشرى ، الشر يستطير . . هل تراه ، كيف يحسن الاندفاع والتسلل ، شأن الجرذ ! تعقبه ! انها لمتعة . الجريمة أن . . .

سيليستينسيك: اية جريمة ؟ وماذا بعد ؟

الاريكا : الجريمة أن . يزعم انسان انه قادر على ايقافه .

سيليستينسيك: ايقاف من ؟

الاريكا : الشر . ايقاف الشر وهو يستشرى . انني لن اقترف هذه الجريمة ، من المؤكد انني لن اقترفها !

سيليستينسيك: انك تهــذين .

ف . . . : افهم انا ما تقــوله .

سيسليتينسيك: ملك الغرب هذا رجل نذل . عندما ارى ما فعل بك غــدرُه . . .

الاريكا : ملك الغرب ، ملك عظيم جدا . أما أنت فلست سوى

ملك ساذج ضئيل الشأن . تسود رعية من البلهاء . ..
ولكن صبرا . . . صبرا . . .

سيليستينسيك : هذه المربية التي تدس أنفها في كل شيء ، والمارشال ، وسائقو عرباتي ، والضباط ، ورجال الحكومة في ساكس ، يجب ان يثبت لهم جنون أميرة كورتيلاند .
(يمضي نحو الباب)

الاريكا : الشر يستطير . تعقبوه ! تعقبوه ! انه بالأخص يجري كالعاصفة اذا توقف حتى لحظة ، تكاثف مثل سحب الامطار الغزيرة . ليته يتوقف يوما ، حتى لو بلغ أقصى سرعته وأوج قوته !

سيليستينسيك : (ينادي في الردهة) ايها السادة .

(يدخل قائد النبلاء والملازم)

سيليستينسيك : ايها السيدان ، ترياني في كرب شديد .

المارشال : ان الحدث صعب . لقد آثروا اسبانيا . تشغلهم احلام العظمة .

سيليستينسيك : كلا . . . ليس هذا هو الأمر . . . بل ثمة شيء آخر . ابنتي . . ابنتي المسكينة . . . تعرفان الاميرة . منذ طفولتها الغضة وهي تظهر فيضا من رجاحة العقل ، وسماحة الطبع . ثم صارت متعة في مرحها ورقتها وتفتح قلبها وتدفق حركاتها . لم يكن بالامكان قط اتهامها بأدنى خسة او خيانة ، ولا كان بالامكان ان يلصق حتى ظل اكذوبة بها . أما اليوم ، فان هذه المخلوقة الرائعة ، وقد اضطرب رأسها من هول

الفاجعة ، تشتمني . تشتمني في حضرة هذا الرجـــل ، الذى أرجوك ان تقبض عليه ، ايها الملازم . . . ايهـــا السيدان ، آسف ان اخبركما بان الاميرة سيحال بينها وبين مقابلة الناس بعض الوقت . (ومع ذلك ، كان يجب أن تكون تلك المربية هنا) !

الاريكا : انك لعـــلى خطأ .

سيليستينسياك : لا أريد ان استمع اليك . ايها المارشال ، ابعث بسائقى العربات لاحضار طبيب ، ووصيفتين او ثلاث وصيفات . المـــال متوفر لدينا . احضر اناسا ، احضر اكبر عدد ممكن من الناس .

الاريكا : (الى ف . . .) ان مكانا هاما بانتظارك .

ف . . . : وفي أبهى مظهر سأكون ، يا امرأتى الشرهة .
(يذهب الى الباب . ويقف امامه واضعا يده على سيفه)

سيليستينسيك : (الى ف . . .) انت مقبوض عليك .

ف . . . : أوافق على ذلك . انا مقبوض على . لا اتحرك من مكانى . ولا انتم ايضا .

الاريكا : (الى سيليستينسيك) انك مخطىء . تضع زيت الكتان بدلا من زيت الزيتون حتى في طبق السلاطة الذى تقدمه لنفسك كى لاترى انني اخدعك . لم أقدم على شيء سوى على الكذب ، منذ أول تحية صباحٍ قلتها لك .

سيليستينسيك : انها مجنونة . فللننته من الأمـــر .

المارشال : ان ماتقوله يبدو شيقاً .

الاريكا : ولئن كنت لم اكذب قط ، فانني مضيت اكــذبُ

بلاتوقف . استنشقتُ الكذب تفصد الكذب مـــني عرقا ، خطواتي اذا مشيت كذبٌ ، واذا غنيـــت فالكذب اغنيتي . وحياتي كلها لم تكن سوى خدعةٍ . ايها السيد الذى اتخذت من العكاز شعارك ، سأثبت لك ما أقـــول .

سيليستينسيك: الاريكا ، ياصغيرتي ، ياطفلتي ، انك تخيفيني . ايها الملازم ، يجب ان نقيِّدَ الأميرة .

المـــلازم : اني اتساءل ، ما الذى ترمى اليـــه .

المارشال : الدلالات تزداد وضوحا ، عندما اختطفت الامبراطورة كاترين زوجها كى تقصيه عن العرش كان من حولها ممثلون لهذه المسرحية التاريخية ، وفاحت لمسرحيـــة المؤامرة رائحة فيما يروى. رواها لى مراراً صديقـــى موجروتوف — أكان موجروتوف ام سوزانوف ؟ — ويبدو لى انى اتشمم من بعيد مثل هذه الرائحـــة

المـــلازم : بم تنصحـــنى ؟

المارشال : السلحفاة . (١)

المـــلازم : التعذيب (٢) ؟

المارشال : كلا . . كلا . . السلحفاة . . كثير من الأناة (٣) .

الاريكا : الى هذه اللحظة ، وبعد كل حساب ، لم أجد نفعـــاً

---

(١) المترجم : يتلاعب المؤلف هنا بكلمتى Tortue (السلحفاه) Tortue (التعذيب) ولا يتحقق هذا التلاعب عند الترجمة مما بدأ أثره على النص العربى .

(٢ ، ٣) انظر الهامش السـابق .

لحياتي ، حياتي الطاهرة السوية ، الا في ستر ضراوتي التى تعصف بقلبى الآن . ان ضراوتي تخلع القناع عن وجهها . كل ذلك الشر الذى لم أفعله ، سوف أفعلــه دفعة واحدة . الوادى ينفسخ . فلتتدفق المياه السوداء عالية كالجبال ! فيرنان !

ف . . . : كنت احمق مع عساكرى . يا اصدقائي ، فليكن لنا مطلب أفضل من مطلبها ، افضل ألف مرة . اسمعوا هذا . لديكم مستنقعات شاسعة ، اليس كذلك ؟

سيليستينسيك: انى امنعك . . .

الاريكا : (تلتفت نحو سيليستينسيك) سكون !

المارشال : دعوه يشرح لنا قوله . انه من أهل الغرب . أليس هم الذين اخترعوا الحربة المثلثة ؟

ف . . . : مستنقعاتكم ، ما الذى يمنعنا من ان نمد فيها انابيــب ضخمة من الصفيح ، أقول من الصفيح ، مثل صفيح الميازيب ، وذلك من اجل تجميع الماء كله في احــد الوديان ، ومن هناك يتدفق في الأنهار !

المارشال : هذا هو عين النصيحة التى بح صوتي في ترديدها منذ أن كانت لنا هذه المملكة . . .

سيليستينسيك: الديك الجرأة ان توافق هذا الافاق على مايقول ؟

المارشال : انى أؤيد المنطق السليم . واستحسن الريح .

ف . . . : فوق المستنقعات سينبت القمح . ان انجلترا لا تنتــج منه شيئا . كنتُ هناك . ستأخذ منا خمس عشرة سفينة

كل عام . سنكون بحاجة الى ميناء . (ملتفتا الى الاريكا) هل انطق بالصواب ؟

الاريكا : انى اشجعك . احثك على المضى في الكلام . وليكن صوتك مجلجلا . ياصديقى . هيا !

ف . . . : سوف تأتي السفن الانجليزية لتأخذ القمح من اقـــرب الموانيء الروسية الينا . سوف تؤجر لنا الامبراطورة كاترين احدموانيها .

المارشال : مدهش ! مدهش حقـــاً !

ف . . . : سوف تعيرنا احد موانيها . الضرورة تحتم ذلك . في اول الأمر ستقبض الايجار . ثم حين يتدفق الى جيوبنا الاموال والصكوك ، فان كاترين الأريبة ، ستعمد الى ان تبيع لنا ما عندها من الجلود والفراء والشــــاى . وبدورنا ، سنشترى بثمن قمحنا آلات من انجلترا . .

سيليستنيسيك : ايها السيدان ، ان ملك كورتيلاند يناشدكما انتعاوناه على وضع حد لهذا الشطط في الاحتيال .

المارشال : حذار . انى أشم رائحة مؤامرة أخرى .

الاريكا : ايها السيدان ، ان ملكة كورتيلاند تحلكما من اليمين الذى اقسمتماه بين يدى هذا المتوكيء على عكازه الذى لا يفارق اقراصه الطبية. ان ملكة كورتيلاند تنصحكما بأن تقسما يمين الولاء لها وبلا أدنى جدال لهذا الفـــتى الوسيم الذى آمـــر بترقيته فيصبح منذ الآن هوجوادى ، وولى أمرى وزميل رقصى وحارسى وابنى بالعماد . سوف تنمو اعواد القمح عاليا ، منذ الآن ، . هناك

على ارض بلادنا التى يبخسون قدرها ، سوف يكون لدينا مستشفيات وثكنات ومعاهد لا يهمنى الأمـــر . انى لا ابحث عن السلطة من اجل السلطة ولكن الحادث انى ابنة ملك ، وان الانقلاب الذى ألمّ بروحى بانتقالى من جانب الشر المتمثل في الولاء للملك الى جانب الشر الذي هو عين الخير على نحوٍ مجيد ذلك الانقلاب لا استطيع القيام به على نحو لاينسى ، على نحو أمثل الا باستحواذى على السلطة ، عن طريق القتل اذا لزم الأمـــر .

الملازم : ماذا نفعل ؟

المارشال : قضى الأمر . خبطة اصابت العكاز فكسرت جناحـــه. يجـــدر ان نغير الأحرف الأولى المثبتة على واجهـــة المسرح . ان الجو يفوح برائحة المؤامرة ، مؤذنةً باحتضار عهد ومولد عهد جديد .

الاريكا : معنى ان يكون للمرء نسل انه يشك في نفسه وقـــدرته على تحقيق حياته . ان الولد يدمر أبويه .

سيليستينسيك : لا أقبل ان أُدَّمـــر . لن ادع أحدا يخلعنى . اعـــرف كيف أقاتل . فقد قاتلت من قبل !

المارشال : لقد سبق أن هُزِم . (إلى الملازم) نصيحة . لاتتحرك

سيليستينسيك : أيها المارشال ! أيها الملازم ! ياسائقى عرباتي ! ياجنودى

الاريكا : ستنفجر المخازن من كثرة القمح . سيكون لدينا مدافع ورجال جمارك ، وقساوسة . سيصلى الاطفال راكعين أمام صورتي .

المارشال : عاشت صاحبة الجلالة الملكة . (إلى الملازم) هيا ، أهتف مثلى .

الملازم : عاشت صاحبة الجلالة الملكة ! وهو ، بأى لقب نهتف له ؟

المارشال : مرحى ، مرحى ، بمولانا أمير الجدب .

الملازم : أحسنت ، أحسنت ، ياسيدى ! مرحى بمولانا أمير الجدب .

سيليسنينسيك : سآمر جنودى بشنقك. سأحتج لدى كافة الدول . إلى ف . . . (أيها القذر ، سأهشم رأسك .)

المارشال : فلتلزم الهدوء . انه قادر أن يشويك مثل حمامة .

سيليسنينسيك : ماذا سيصير عليه حالى ؟

المارشال : لازلتَ تحتفظ بلوازم عمل السلطة ، أليس كذلك ؟

سيليستينسيك : بنيتّى ، صغيرتي . . عندما بدأت تخطو أولى خطواتها كنت أرتعد خلفها . . . اذا مشت من مقعد إلى منضدة كانت عيناى تساندانها ، كانهما ذراعان كانت اذا فرغت من حسائها تقلب الطبق ، ثم تلثمه . يابنيتى ، ياصغيرتي . كانت لها دمية زرقاء . كيف ، كيف أستطاعت . . . صغيرتي . . .

الاريكا : الشـــر يســـتطير .

• الصابرون

تأليف : جاك أوديبرتي
ترجمة : د. نعيم عطية
مراجعة : يحيى حقي

الصابرون
مقدمة بقلم المترجم

« **نبع الجديان** » هي الام التي تخاف على ابنها الوحيد « **زهرة اللؤلؤ** » من ان يذهب ضحية الحرب الدائرة دون ان تفهم لها معنى . وعندما يقبل الجند الى بيت الخزاف تحاول جاهدة ان تخفي ابنها وتتمنى ألا تكون قد ولدته حتى يظل آمنـا في رحمها .

وقد عاش زهرة اللؤلؤ صبيا فى دكان المعلم العجوز ينفض التراب عن مشغولاته الخزفية . ويستمع الى حكمه وفلسفته ويشترك فى اللعب مع العجوز وابنته ناسيا التي يحبها زهرة اللؤلؤ ويتمنى ان يفعل اي شيء يكسبه رضاها .

وعندما يذهب « **زهرة اللؤلؤ** » أو « **جان** » الى الحرب ارضـاء لصديقه طفولته ناسيا تصب عليها الام العجوز « **نبع الجديان** » لعناتها فتقول لها « ناسيا ، انت ، يا أيتها الضفدعة العطنة ! انت . انت السبب. ولو كان لي اسنان **لغرستها** فى ردفيك » وتمضي الام جزعة تسأل الغادين والرائحين عن ابنها فيسخر منهـا الناس قائلين « ابنها ! ماذا تظن هذه ! الابناء جميعا ، اين هم ؟ لم يبق من الابناء احد . ما من ابن بقي » وهكذا تتحول مشكلة « نبع الجديان » الى مشكلة عامة تخص الامهات جميعا . وفي هذا تقول للجنرالين هوم وهوج « وددت ان تحادثكما امهات اخريات كما احدثكما انا ! تسمعانهن ، على ما ارجوه ، فى كل الارجاء ، ويبكين . هذه تزمجر ، وهذه تولول ، وهذه تصرخ . الامر قاس . اتسمعانهن ؟ كل منهن تستجدي ابنها . والابناء يطالبون بما فقدوا من اعضائهم . ذراعي ! ساقي ! ركبتي ! كم من حساب عليكما ان تؤدياه . احس بالخوف . احس بالخوف من اجلكما ... ان شقائي كبير بحجم الارض كلها » وترفض ان تجرى لابنها مراسم التكريم التي تجرى للجنود القتلى كما ترفض كل تعويض وتحادث ابنهـا الميت قائلة « تعال ، يا بني ، تعال مع امك . سأنام الى جوارك . سنبحر جنبا الى جنب ، وقد ادار كل منا عينيه نحو الاخر . » .

اما ناسيا فهى الفتاة التى تتحول سريعا من صبية غريرة تلعب العاب الاطفال مع جدها العجوز الى امرأة انضجتها الاحداث . وتقول لرفيق صباها زهرة اللؤلؤ « البنت في سن السادسة عشر يكتمل نضجها ، اما الصبيان فلا يزالون فى هذه السن اطفالا رضعا ! » وتستهوى ناسيا مظاهر القوة البراقة ، الاسلحة والخوذات والشارات والاوسمة . وعندما يدخل الى بيت جدها كل من الكولونيل هوج

والكولونيل هوم ، فانها تنبهر بمظهرهما ومنكبيهما العريضين وتسكر بكلامهما عن الاوامر التى يصدرانها والمعارك التى يخوضانها . وتغرى صديقها الوديع « زهرة اللؤلؤ » ان ينخرط فى سلك الجندية ايا كان الجيش الذى سينضم اليه ، يكفى ان تراه لابسا خوذة . وينزل الصبى الرقيق على رغبتها كى يفوز بحبها ويقول لها وهو يغادر بيت المعلم العجوز « سأفوز بخوذة . ناسيا ، عندما افوز بخوذة هل ستقبلينني ؟ خبريني ، هل ستقبلينني يا ناسيا ؟ هل ستقبلينني ؟ . » ولا يأبه الصغير لتحذيرات العجوز الذى يقول له « لا ترحل . سيكرهونك على التعذيب . جان ، ما ابتغت يداك التعذيب يوما » وعندما يسأله العجوز سؤالا اخيرا « لكن لماذا هذا ، يا صغيرى ؟ لماذا ؟ » يقرر له « كى تقبلنى . هاك السبب ! »

وتمضي ناسيا مع الحرب ، تنضج على نارها ، وتغنم منها . تغنى اغانى الجند . وتبيع جسدها وارزها للجميع . فهى كما تقول « بلا قلب » الارز يجلب المال والمال يجلب الارز » وتقول « بيع الجديان » للمعلم العجوز عنها « بنتك الافعى باعت ارزها . تقلب بين يديها مالا وفيرا ، ويقول العجوز لناسيا متحسرا « بالامس كنت ، ياصغيرة ، بالامس كنت تناغين دميتك » فتقول له ناسيا « نار الحرب تنضج النساء . كسبت بأرزى في امسية واحدة اكثر مما كسبته باطباقك منذ أن بدأت العمل . » ما عادت ناسيا تؤمن بشيء الا بالشره والكسب الحرام . وينفخ المؤلف فيها نفحات الشر والقسوة التى لا تخلو منها طبيعة المرأة رغم ما يبدو من وقتها . انها حواء التى اغرت ادم على التردى فى المعصية . وهذا ما فعلته ناسيا بزهرة اللؤلؤ . ولكن ناسيا التى لم تستمع الى نصيحة جدها العجوز عندما قال لها محذرا « ناسيا ، يا بنيتى الصغيرة ، هذه الاسلحة مليئة بالعذاب . فيها يتجمع الشقاء ويتركز متأهبا ان يثب الى الجسد التعس » تدفع فى النهاية ثمن زلتها الكبرى ، وهى تحمسها للحرب ، واعجابها بالمحاربين . اذ لا يلبث ان يعود القائدان هوم وهوج الى بيت الخزاف وقد عقد بينهما هدنة قصيرة يتفقان فيها على تقسيم الاقاليم التى يتحاربان من اجلها ، ويتخذان من جسد الفتاة خريطة

لهما . يقول لها هوم « استلقى يا فتاة على هذا الحصير » ويردف هوج قائلا «كونى فخورا . تحت انظارنا ستمثلين الارض » ويرقد الجنرالان ناسيا على الحصير . ويمضيان يقتسمان الارض بطرفى سيفهما ، يشقان بهما جسد الفتاة الراقدة يقول هوم « تتبع الخط الذى اشقه . انى اخذ ما هو ممتد من هنا الى هناك وتصرخ ناسيا « احس بانى تمزقت تماما .. انى ادمى .. ادمى .. ادمى . » ويقول المعلم للقائدين « انكما تقتلانها . تمزقانها . سيفاكما يعذبان مثل فكين مفترسين » وتلفظ ناسيا انفاسها الاخيرة وهى تقول « اتفق السيفان على النفاذ الى القلب . عرفت ان لى قلبا فىاللحظة التى افقده فيها . كل شيء يضحى سوادا » .

ماتت ناسيا كما مات من قبل زهرة اللؤلؤ . فالحرب لا تدع احدا على قيد الحياة ، سوى الجنرالات الذين يتبارون في لعبة لا يعرفان بالضبط لماذا يلعبونها سوى انهم يشبعون بها شهوات حمقاء .

ويقرر المعلم العجوز الذى يأمل فى تغريد عصفوره ان يضع نهاية لآلام البشر — يقرر ان يضع النهاية بنفسه ويقول « رأيت البيوت تتقاطر مهدومة مثل البهائم تحت وقع العصا . رأيت الجموع تجرى مثل نهر استبد به الخوف . رأيت من يموت . وليس الموت شيئا ذا بال . رأيت من يتعذب ليس من الممكن ان يكون العذاب شكلا من اشكال الخير . فلتتفجر هذه القنبلة . »

ويعود يقول لنا المعلم العجوز من عالمه الآخر « كان الامر ومضة . كان مفاجأة .. رأيت الموتى وقد ارتسمت على وجوههم اعمار الحياة كلها يجرون نحوى وقد امتلأت ايديهم بالعذاب وقصائد الشعر . وانا الآن ميت بدورى .. اوجد فى مكان اجهله .. مات الجنرالات ، ومع ذلك فالحرب ماضية فى كل مكان من حولى .. »

احتفظ المعلم الفنان على الدوام فى قلبه بأمل كان هو عزاءه وسلواه . ان فى متجره عصفورا ، من عرفه الى ذيله أبدع صنعه ، بلا خلل ، من خزف ناصع البياض يتلالا لرائيه ، وهو ابسط وانقى الف مرة فى شكله من شكل الدبابة الزاحفة كالجراده ومن شكل الطائرة المزمجرة فى السماء كالنمور الغاضبة . انه اذن اقوى من كل ادوات الدمار ذات القوة الهائله وهو اقوى منها ليس لانه عمل فنى فحسب ، ابدعته انامل فنان ولكن لان هذا العمل الفنى ينطوى على امل أو قدرة ، ذات يوم ، سيغرد هذا العصفور من تلقاء ذاته ، سيغرد ذات يوم باسطا جناحية الوضيئين وسينطق بالخلاص . وفى ذلك اليوم سيموت الشقاء . ولكن أى يوم هذا ؟ أنه غير معروف ولكن « ربما عندما يضحى جبل الالم من الضخامة بحيث يحمل عظم الغفران . »

ويخاطب المعلم العجوز عصفوره قائلا : « ياسيدى العصفور يامن تسمعنى ، منذ اليوم الذى صنعتك فيه كل اولئك الذين يتعذبون فى الطرقات يجب ان يشفوا مادمت على قيد الحياة ، ياايها الشىء المخيف الخالص ، ياايها العجيبة الهائلة ، شكل فيك الاغنية من اجل الحب . الرعب والجنون بعيدا فلا يكون لهما عودة . « ياسيدى العصفور ، اجب ، كى اسمع صوتك ، فلينطلق صوتك وليمنح الشفاء . غن أيها العصفور ، غن ! وليتحقق العقاب الذى لا اسم له وليحطم صوتك الكابوس الذى ندور فيه . غن ياسيدى العصفور »

ويتأمل المعلم أحوال العالم فيقول « هذا العالم كتله من الشقاء . يجب أن ينفجر فى النهاية . » ويجرى المعلم العجوز مقارنة بين الواقع والفن فيقول « العالم مع ذلك باق هناك . البروق والشقوق والحفر هى النسيج الذى يتكون منه العالم . يعجبنى فى مشغولاتى الخزفيه انها تعرف كيف تسلم من الخدوش . يامشغولاتى الخزفية ، انت يارفيقاتى ، ويا أخواتى ، لا عمل لكن الا ابرازكن — بفضل المقارنة بين النقيضين — مافى الشر والشقاء من دمامة . » ولكن الخزاف العجوز يعود فيتحسر على عجز الفن عن طرد الشقاء من هذا العالم فيول « وانت ، ياسيدى العصفور ، يامن انت اكثر وضاءة من لازورد النجوم . ولست اقل قيمة وقدرة على التوازن والتصميم من أجنحة الطائرات اسفاحة . انت ،

انت ، ياسيدى ، لم تطلق رنين صوتك الذى يجلب العزاء » ويمضى الخزاف فى حسرته من عجز الفن عن تحقيق السعادة والعزاء للبشر فيقول « لست سوى قليل من الطين وقليل من طلاء خزفى . ان روحى ابدعتك ، ويدى شيدتك . ولا زالت ليدى القوة ان تدمرك . » فتجيبه ناسيا التى حنكتها التجارب بعد ان خرجت تلتقى بالجنود وتغنى اغانيهم السمجة الحزينة ، وايضا لتبيعهم ارزها وجسدها. « جدى . انت مجنون ، بالطبع انه لا يغنى .. هلا تركته وشأنه .. انك ترى انى اقوى منك » .

ويصل الامر بالمعلم العجوز وقد تضاءل ايمانه بالعصفور أن يقبل ان يهبه للجنرال هوج فيقول له « لو اردت هذا العصفور الصموت الخداع فانى اعطيه لك . خذه ولكن هذا العصفور او هذا الامل يصمد حتى فى مواجهة الموت والدمار الشامل فقد شرخته القنبلة التى فجرها المعلم العجوز حتى يضع نهاية للشقاء الانسانى « لكنها لم تدمره » واذا تأبى على التفريد فلان الحياة بكل شقائها وسوادها لا تكون ذات وجود بغير انتظار الامل وتوقعه .

نجد فى مسرحية « **الصابرون** » تطبيقا لعديد من الافكار الرئيسية التى رأيناها فى مسرح اوديبرتى بصفة عامة ، فالمسرح ليس هو الواقع بل انه « عالم الاكاذيب المصرح بها ، عالم الايهام المقبول . » وفى « **الصابرون** » نجد حقا هذا العالم « من الاكاذيب المصرح بها والايهام المقبول » ونسمع فى جنباته حوارا متقن التلوين مفعما بالخيال. لا يلجأ فيه المؤلف الى التعبير المباشر بل الى اداة الشعر ، فيقدم افكاره ورآه فى صيغ غير مألوفة تشخذ الخيال ، وتبعث على التأمل ، وتحمل على الوقوف أمام العبارات فى استجلاء دلالالتها التى تتعدد فى بعض الاحيان ،حتى تثير فى قلب المستمع الرعشة التى يحققها الشعر الجيد . ولهذا فان « **الصابرون** » مثل اعمال اوديبرتى تستحق وصف « **السهل المتنع** » فهى تبدو سهلة البنيان سلسة المنطلق ، ولكنها مغزولة فى براعة بشتى الالوان والاضواء ، والاصوات والصور .مما يجعل لهذه المسرحية عند استيعابها ايقاعا خاصا اجاد اوديبرتى تحقيقه . ومن حوار منثور تهب نسمات الشعر ونغمات الموسيقى . حتى انه يصف مسرحيته « **الصابرون** » بأنها « **قصيدة انشادى** » لان اوديبرتى كما رأينا يدخل فى زمرة شعراء المسرح الحديث .

وهذه المسرحية بدورها تعالج الموضوع الذى لا ينضب معينه عند اوديبرتى وهو الصراع بين الخير والشر ، والامل عبر اكوام من الاشلاء الانسانية والخرائب التى هدمتها القنابل . وعلى الرغم من سحب الدخان السوداء التى تكتنف العالم خارج بيت الخزاف فلازال أهل البيت يلعبون ، ولا ينسون طفولتهم .بينما بلغت الانسانية خارج البيت اقصى درجات شيخوختها وتدهورها ولكن لازال الامل قويا فى أن يفرد العصفور الخزفى . بصوته الذى سيمنح الانسانية السلام ويطرد عنها كل الهموم والشرور . على ان الداخل لايمكن ان يقف منفصلا وعندما خطا أهل الخارج داخل البيت جلبوا معهم الخراب والاحزان .

ويتجلى فى « الصابرون » ما سبق ان قلناه عن مسرح اوديبرتى بصفة عامة من لامعقولية الوجود وهزلية الحياة . وهزلية الحياة هنا تقطر دموعا ودما . وتنطوى على أدانه لاولئك الذين يحيلون الحروب الى لعبة رهيبة لتحقيق اطماعهم الزائلة . يقطعون فى سبيلها اوصال الانسانية ، ويخطون على جسدها بأسنة الحراب والسيوف نزواتهم دون اكتراث بصرخات ذات الجسد الذى يتمزق تحت وطأة سنابكهم . وهل كثرث هوج اوهوم بأنين ناسيا وهما يتخذان منها خريطة لعالم يقتسمان عليها أسلابهما وغنائمهما وكأن لا شيء فى الدنيا له شأن سوى ارادة صاحب السلاح ؟

وتنطوى « الصابرون » أيضا على فكرة حبيبة الى المسرح الحديث بصفة عامة وهى فكرة « الانتظار » فى جو كابوس قلق ، فالمعلم واهل مشغلة ينتظرون ان يطلق العصفور أغرودته فيزهو الزمان وتتبدد الرزايا والاحزان . ولكن هل غرد العصفور ؟ ويمضى المعلم فيتساءل فى نهاية المسرحية بل ولماذا يغرد ؟

وتقوم « الصابرون » على تقارع عالمين عالم الواقع الفظ وعالم العلم والطفولة عالم الفظاظة وعالم الفانتازيا والشعر ، والمعلم ولا شك شاعر فنان . يصوغ قصائده مشغولات خزفية تجمع بين الدقة والجمال . واما هوج وهوم فهما رسولا الشقاء والتعاسة فى هذا الوجود . يتلذذان بالقتل والتخريب ، ويتباريان فى التدمير والقسوة ويبدو أن مهرجين شريرين للقوة الحمقاء .

ويستمتع اوديبرتى حقا باستخدام اللغة فى مسرحية « الصابرون » ويصعد بها الى قمم عالية من الابتكار والطلاوة . ولا يبدو بحال مقتصدا فى استخدامها وتضحى هذه اللغة كلما اقتربنا من نهاية العمل انفجارا من البهارج الصوتية ينطوى على سكينه تتعدى حدود الوضع الانسانى الراهن بكل تعاسته . ومهما ادلهمت الظلمات فى ختام المسرحية فلا يلبث ان يتبدد الدخان الاسود وتبدو للمعلم رؤيا فيها من الخيال مافيها ولكن فيها ايضا الكثير من الدعوة الى التفاؤل والتشبث بالخير الانسانى . فعلى الرغم من حجافل الظلام فلا زال على الدوام هناك بصيص من نور أو ثمة خلاص . وتقف بذلك ازاء مسرح رمزى تحيطه غلاله أسطورية تجعله قابلا للعدد من التفسيرات . والايحاءات .

ويطعم اوديبرتى مسرحيته بالاغانى . وهو يعول كثيرا على الغناء فى اعماله المسرحية ويعتبر المسرحية فرصه طيبه لان يبث الانسان اشجانه فى صوته الذى يسمعه الى جمهور المتفرجين ، فتمس شغاف قلوبهم .. ولعل من أبرزها فى مسرحية

« **الصابرون** » ايقاعها الدرامى المنضبط ولا يقتصر الامر فى هذا المقام على الغناء بل ان الموسيقى – وهى موسيقى من نوع معين يتفنن وديبرتى فى وصفها والايحاء بها – تسهم فى بناء الايقاع الدرامى. والذى ينقذ اوديبرتى من التردى بمسرحية« **الصابرون** » الى هوة التعاسة المخيمة على العمل كله هو نزعته الشاعرية .. فهو وان كان يخوض بنا غمار المعارك وتتناثر الاشلاء وتولول الامهات فى طلب ابنائهن ، الا ان الجو الاسطورى للعمل يكفل له صفاء بلوريا لاتعكره سحب الدخان المتصاعده من القذائف والحرائق ويبنى اوديبرتى عمله على افه البشرية منذ ان وجدت وهى الحرب والدمار .حتى لتبدو لنا شخوصه حديثه .. شديدة الحداثة وفى الان ذاته قديمة موغله في القدم وهى دمى بشريه تحركها خيوط ماكره خفيه . ان الحقيقة الواقعية تتحول بين يدى اوديبرتى فى « **الصابرون** » الى حكاية خرافية تحكى الدهر كله .

***

العنوان الأصلى للمسرحية

LES PATIENTS

Poème à voix

Musique de Marcel MIROUZE

شخصيات المسرحية

المعلم العصفورى	Le Maître a L'oiseau
ناسا الفتاة الشابة	La Jeune Nassia
« زهرة اللؤلؤ »	Paquerette
السيدة « نبع الجديان »	Madame Chevre fontaine
كولونيل هوج	Colonel Houg
كولونيل هـــوم	Colonel Houm

★★★

الصابرون

قصـــيد انشادى

(تجرى الأحداث في جمهورية الصبر عند « المعلم العصفورى »)

(افتتاحية موسيقية قصيرة ، سلسة ، تتخللها فرقعة صناجات ثلاث مرات ، ثم تليها فرقعة أخرى ، وبعد ذلك يعم الصمت)

المعلم العصفورى : (في السبعين من عمره) ايه . حسنا ! توقف الصخب كل شيء على مايرام .

ناســـيا : (في السادسة عشرة من عمرها) توقف ، لكنه سيعود من جديد . الأرز الذى تبقى وضعته بأعلى الأرفف في قبعتك القديمة ، أشد قبعاتك سوادا ، وأكثرها قدما . لن يكتشف أحد بذلك أين خبأنا أرزنا .

المعـــلم : كبرت ، ياناسيا ، وصرت مكيرة .

ناســـيا : أتشكو من ذلك ، ياجدى ! أتشكو من ذلك ! بغير هذا المكر قل لطعامنا الوداع ! لن ينتشلنا السيدزهرة اللؤلؤ من الورطة .

زهرة اللؤلؤ : (في السادسة عشرة من عمره) ناسيا، أنهاك عن مناداتي بزهرة اللؤلؤ. اسمى جان. أبلغ من العمر ستة عشر عاما. واني قادر على.. قادر على...

ناسيا : على أى شيء، أيها الغبي المسكين. قل على أى شيء؟ انك تتابع المعلم ببصرك وسمعك. هل تعتقد أنه هكذا يحافظ المرء على حياته ويدافع عنها؟ أيها الطفل

زهرة اللؤلؤ : طفل... ولكنك بدورك ليس لك من العمر الا ستة عشر ربيعا.

ناسيا : البنت في سن السادسة عشرة يكتمل نضجها، أما الصبيان فلا يزالون في هذه السن أطفالا رضعا!

المعلم : انكما طفلان، أنت وهى. بل أنا نفسى لازلت طفلا. أعترف بذلك. أتعرفان ماذا يفعل الأطفال؟

ناسيا وزهرةاللؤلؤ : من؟

المعلم : الأطفال. يلعبون. نحن أطفال. فلنلعب.

(موسيقى قصيرة، سريعة، دقاقة)

زهرة اللؤلؤ : ماذا تقول؟

المعلم : أقول فلنلعب. أسرعا، أيها العزيزان. أعدا خشبة المسرح. سوف نلعب لعبة الستة والثلاثين. هيا... تعرفانها جيدا... لعبتنا في الماضى.

ناسيا : «الماضى» أصبح الآن كلمة من كلمات الماضى. ماعاد شيء يهم الا اللحظة الحاضرة.

زهرة اللؤلؤ : وهل تصلح اللحظة الحاضرة كى نلعب ؟

المعـــلم : لحظة اللعب ، أيها العزيزان ، هى عندما نلعب . اجلسا على كعوبكما . أنت ، يافتاى ، أعطيك الحصان . وأنت ، ياصغيرتي ، خذى النعجة . وسنحتفظ في الكيس الذى سندس به ايدينا بسائر الحيوانات الاخرى ، السلحفاة ، البقة ، والديك الرومى اللطيف . اليك ، ياجان . اليك ! احترس ! أنت تمعن في غرس جوادك الخزفي في أرضية المسرح الخزفية .

زهرة اللؤلؤ : معذرة .

ناســـيا : زهرة اللؤلؤ يموت من الخوف .

المعـــلم : نحن على قيد الحياة . نحن في الحياة ، في متجرنا ، وننتظر الزبائن . أهناك ماهو أبسط وأوضح من ذلك

زهرة اللؤلؤ : الزبائن ، يامعلم ، يامعلمى ، أنت تمزح .

المعـــلم : أقول إننى بأنتظار الزبائن ، وتجد إننى بذلك أمزح ؟ الحياة هى التى تمزح وتهذى .

ناســـيا : هيا ، ياجدى ، لن تعطينا محاضرة .

المعـــلم : أنا بائع خزف . منذ خمسين عاما أقمت متجرى هنا ، من الطوب والخشب ، في أحد الثلاثين الف مكان التى تتألف منها مملكة الصبر . . أنتظر الزبائن لاأستطيع أن أذهب وأجرهم من أنوفهم . فلنمثل يأيتها الهرتان الصغيرتان . . .

ناسـيا : ماعادت مملكة الصبر سوى مذبح تتصاعد منه الأبخرة ومع ذلك فانك ، ياجدى ، تظل راضيا . مامن شىء يؤثر فيك . هل أنت مخلوق من الخزف ؟ . . .

زهرة اللؤلؤ : بل قد يُعْتقدُ ، أيها المعلم ، يامعلمى ، أنك اليوم أكثر أنشراحا من المألوف . ومع ذلك . . . فان نمور الموت على الدوام محومة .

(نغمة من محرك سريع منفرد)

المعـلم : في قبعتى القديمة ، أخفيت ياناسيا ، أرزنا .

ناسـيا : بدرت في حشيتينا منه أيضا .

المعـلم : أما أنا فأسهر على كنز مختلف ! ليس بطة ولادجاجة بل ليس عندليبا ولانسرا . انه مطلى ، صلب ، رقيق ومع ذلك ، فهو جبار . . .

ناسـيا : نعرف ! نعرف ! انه العصفور . . .

زهرة اللؤلؤ : ناسيا ! انك تعنفين والد والدك .

ناسـيا : تقصد جدى . آه . تعبيرك شاعرى ، تعبيرك شاعرى انه العصفور حقا . . . حدثنا عنه ، عن هذا العصفور

المعـلم : العصفور ، من عرفه إلى ذيله أبدعتُ صنعه بلا أدني خلل ، من خزف ناصع البياض حتى انه يتلألأ لرائيه أنه أبسط ، وأنقى الف مرة في شكله ، من شكل الدبابة الزاحفة كالجرادة ، ومن شكل الطائرة المزمجرة في السماء كالنمور الغاضبة .

ناسـيا : شكّلته بيديك . جمدته بالنار . انــه عمل فــنى ، عمل فنى بين كــل الاعمال الفنية التى هنـــا .

المعلم : تخطئين ، ياناسيا ، تخطئين . حتى لو كان قد مر من النار ، وخرج من بين يدى ، فان هذا العمل الفنى ، كما تقولين ، لديه مايقوله ! هذا العمل الفنى ينطوى على أمل وعلى قدرة ، يتردد فكرى ذاته في التعبير عنهما .

ناسيا : ولكن أى أمل ؟ وأى قدرة ؟

المعلم : ذات يوم ، سيغرد هذا العصفور . من تلقاء ذاته ، سيغرد ذات يوم ، باسطا جناحية الوضيئين إلى مالا نهاية ، دون أن يترك مع ذلك الارض . هذاالعصفور وليد حكمتى ، وقد صار فجأة أكبر من الكون ، سينطق بالخلاص . في ذلك اليوم سيموت الشقاء .

زهرة اللؤلؤ : أى يوم هذا ؟ قل لنا ، يامعلم . . . أى يوم هذا ؟

المعلم : ربما عندما يضحى جبل الألم من الضخامة بحيث يحمل عظم الغفران .

ناسيا : أما في الوقت الحاضر . . فالنمور المزمجرة . . تحلق فوقنا . (يسْمعُ أزيز طائرة . تدخل السيدة « نبع الجديان » والدة زهرة اللؤلؤ والعاملة بحلب الماعز)

نبع الجديان : ابنى . . . أين ابنى ؟ . . . جان ، أنت هنا ؟ بخير . أسرع في القرية ضباط . . يبحثون عن الرجال . . أفترض أنهم أعتبروا أبنى رجلا ، سيلبسونه الخوذه وعندئذ ، بامكان النمور المزمجرةأن تعود إلى حظائرها سيكفى ثقل الخوذة كى ينهد الصبي . انه جد رقيق ، ورهيف !

ناسيا : انظروا ! هناك . . . امام الباب تماما . . . ثمة خطاب يسقط .

المعلم : خطاب ؟

زهرة اللؤلؤ : ورقة مكتوبة .

المعلم : السماء تكتب لنا ، اقرأى ، ياصغيرتى ، اقرأى . . .

ناسيا : « يا سكان القرية الزرقاء . . .

نبع الجديان : القرية الزرقاء ! . . . انها قريتنا ، ياللمصيبة !

ناسيا : « ياسكان القرية الزرقاء ، نحن ساهرون عليكم . اننا قادمون . شددوا قلوبكم . ادفنوا انفسكم ! ادفنوا أنفسكم مثل بذور البقول التى تزرع في الربيع »

المعلم بذور البقول !

ناسيا : بذور البقول التى تزرع في الربيع . هذا هو مكتوب . في الربيع « فليضع كل منكم على رأسه من الطين غطاءً . . الحرب مقدسة . الحرب لاتبدأ الا لكى تصل الى منتهاها ، ومع ذلك فالحرب هى اعدى اعداء الحرب . ادفنوا انفسكم . اننا قادمون » .

المعلم : قادمون . . قادمون . . ولكن بأى من الجيشين المتخاصمين يتعلق الأمر ؟

ناسيا : لا أدرى . الورقة عند موضع التوقيع ممزقة .

زهرة اللؤلؤ : ألا يجدر ان اذهب لكى احفر في الأرض مستقرا لى ، مثل بذرة بقول في الربيع ؟

المعلم : جان . . ما شأنك والحفر ! كنت اعتقد انك تفضل

ان تسمعني اروى لك حكاية الفيلسوف الكبير الذى لوى قدمه كى لا يسحق بها على الارض خنفساء .

نبع الجديان : انا لا أريده ان يذهب ليحفر . قد يراه الضباط ويأخذونه منى .

ناسيا : النمور قادمة . اسمع الزهور المرسومة على الستار تصرخ .

(موسيقى)

نبع الجديان : اسمع الاشجار المنقوشة على القنينات تبكى .

(موسيقى)

زهرة اللؤلؤ : اسمع حيوانات لعبة السادسة والثلاثين تنوح وتتعذب

(موسيقى)

المعلم : انتم مجانين ، كلكم . بالخارج ، ربما كانت الطبيعة ترتعد ، اما هنا فكل شىء يظل ساكنا متوازنا . ومع ذلك . . .

ناسيا : أوه ! اعرف ماستقول . ستقول ان العصفور ، عصفورك الجميل ، عصفور الامل والقدرة . . .

المعلم : كلا ، ياصبية ، كلا . سأقول انه لن يحدث لنا ما هو اسوأ من اننا ولدنا ! فلنلعب . . .

نبع الجديان : نلعب ! . . . منذا الذى يتحدث عن اللعب . . . لعلى مجنونة . . . كل القرية اندثرت . الارض التهمت شعبنا . انا نفسى خبأت اخر عنزاتى .

زهرة اللؤلؤ : المسماة « شمس الالبان » .

نبع الجديان : اجل ، مسكينتنا شمس الالبان . غطستها في الارض ، كما لو كانت الارض بحرا . ماعاد يُرَىَ منها سوى طرف قرنيها بمـــا يسمح لها ، لهذه المسكينة ، ان تتنفس . حتى ضباط الشرطة ، آه من هؤلاء ! . . حتى ضباط الشرطة ، دبروا لأنفسهم ثقوبا وحفرا . وانتم ، في هذه الاثنـــاء ليس حتى بين اسنانكم قليلا من الطين ، عما تتحدثون ؟ عن اللعب ! هذا جنون ! هذا جنون ! اسرعوا ! اسرعوا ! يجب ان نختبيء . يجب على الاخص ان نخبيء ابني الصغير .

المعـــلم : هدئي من روعك ، ياجارتي . . . هدئي من روعك..

نبع الجديان : اهدىء من روعي . . . ان لحيتك بلغ بياضها منتهاه منذ وقت طويل ، حتى لم يعد لها الا ان تسـوَدّ من جديد . . . ولكن ابني . . . حذار . . . ثمة شخص قادم . . ربما كانوا الضباط . . . بسرعة ! بسرعة ! يجب ان نخبئه . في حشيتك ، يابنيتي ، في حشيتك .

ناســيا : غير ممكن هذا . . انها ممتلئة تمـــاما . .

نبع الجديان : اذن ، خبئيه في الدولاب .

ناســيا : والدولاب ممتلىء بدوره . بالارز ممتلىء .

نبع الجديان : ايتها الصغيرة القذرة . يامن تبدين كما لو كنت تزنين كل شيء ، انك لست صالحة حتى ان تجدى في بيتك او تحت مئزرتك الشق الذى يناسب ان يهرب اليـــه ابني ! جان ، يابني ، ليتني لم افطمك حتى كنت استطيع الآن ان اخفيك تحت مئزرتي . لمـــاذا لم تبق

جنينا في بطني . ما اسرع ان يكبر صغارنا . آه ، لو امكنني ان اخفيك ، وانت نابض بالحياه داخل رأسي ! بسرعة . استتر خلفي . ثمة جندى قد اقبل .
(يدخل هوج) سيدى ، انت ضابط شرطة ؟

هوج : أنا ؟ ضابط ؟ وبالشرطة ؟ . . . انا قائد . . قائد معركة حربية . لو كنت تفهمين معنى هذهالخزعبلات ولكني ، كما ترينني ، فقدت جنودى . يفقد القواد جنودهم دائما ، يوما أو آخر ، سوف تقولين لى ... إن المعركة تحتاج الى الكثير منهم ، اما انا ، فأقول لك انى فقدت جنودى في سحابة من الدخان . كنا نسير . . واذا بالسيقان المقطوعة تتطاير في الهواء . . . والرؤوس تشتعل مثل جوز الصنوبر . . . كنا نطلق النيران . . . فترعد الأرض . . وقد حدث هذا منذ اسابيع . . . وفجأة ، وجدت نفسى وحيدا ، في الخواء ، وبلا جلبة من حولى . . . ثم رأيت بيتكم . . . سليما ساكنا . . انها اعجوبة من الاعاجيب ، حقا .

المعلم : كما لا بد أن لاحظت ، ياسيدى ، اللافتة ذاتها تقول ذلك « اعاجيب » انى بائع اعاجيب . انظر ! ماذا تفضّل ؟ ماذا تختار ؟ صحفة الحساء هذه المزينة بحمائم لازوردية واشجار اللبلاب ؟ ام هذه الآنية المستطيلة المرتجفة التى صُنِعَتْ كلٌ منها من أجل زهرة واحدة ؟ سوف اخفض لك الاسعار . . ماالذى يروقك ؟

هـــوج : سأجلس . انني اشهق من شـــدة التعب .

المعـــلم : اسرعى ! يا ناسيا ! اسرعى ! احضرى كرســـيا للكولونيل !

هـــوج : انني اشهق من فرط دهشتى . . كيف يحدث هذا ! البلـــد كله ، يجلجل بأنّات مضحكة ، وينبـــح ، ويرتجف في حضن الرعب . وانا شخصيا تورمت يدى لفرط ماقلبت سيفى الذى ينثر ومضات البرق ، بينما أنت هنا ، ياصاحبي ، تعرض على آنية مرتجفة ! لا اعرف ما اذا كان على ان انفجر من الضحك ام ان أُلْجِمَ لسانك .

المعـــلم : تلجم لسانى ؟ ولكن لمـــاذا ؟

هـــوج : كيف ؟ إنك تجهل الاحداث التى لاتكفكف من شرها ، وتقع من حواليكم . المعارك تتلو المعارك . ان البلاغات واعمال التخريب تتكوم جنبا الى جنب. هذا هو مايجرى . . . يبدو عليك انك لاتعبأ بالأمر ، وفضلا عن ذلك ، فانك تهـــزأ من الأسس العلمية . ان أصغر القواد شأنا يضنى نفسه ليل نهار في حساب مقاييس مرمى مدافعه الثقيلة أو الخفيفة السريعة ، بينما انت بين خزفك كأنما تسبح في سفينة دون ان يمسّك ادنى خدش . كان يجب ان تعلو وجهـــك مسحة الخجل !

المعـــلم : لكن اهو خطئى ، ياسيدى ، اذا كان مخزنى لاتطوله طلقات المدافع ، فهى على الدوام تلقى قذائف اما لاتبلغه واما تتجاوزه .

هـــوج : اتهزأ الآن بالمدافع ؟ هل تجرؤ على ذلك ؟ هذا غـــير معقول ! غير معقول ! افضل ان اتمدد بضع دقائق على هذا الحصير حتى لايستشيط غضبي .

(يرقـــد هوج)

ناســيا : انظر ، يازهرة اللؤلؤ ، انظر . . . كم هو ضخم الجثة . سلاحه يبرق كالفضة . نام . يمكنك ان تخرج من خلف ظهر والدتك .

نبع الجديان : حذار ! هذا ضابط آخر ! جان ، عد ! فات الوقت ، فقد رآك . . .

ناســيا : من الخوذة الى المهماز ، الثانى يشبه الأول . ياله من يوم أغـــبر ، من يوم أغبر حقا !

(فقرة موسيقية قصيرة تعلن عن دخول هوم)

هـــوم : تحية لكم . ألم ينهدم بيتكم بعد ؟

المعـــلم : اغفر لنـــا هذا الذنب .

هـــوم : ومع ذلك ، كل مكان منهدم مستو بالارض بـــلا استثناء ، مجتث ، وبقيت الأرض ملساء كبشرة الجبين او باطن القدم . ولكن ما عمل هذا الصـــبي الذى يمسك الفرشاة في يده ؟ لمـــاذا لم يجند هـــذا الصبي ؟

المعـــلم : انه صبي المحل .

نبع الجديان : صـــدره ينقصه الاتساع المطلوب .

هـــوم : وما عملك على وجه التحديد ؟

زهرة اللؤلؤ : عملي . . عملي ان . . ان اكنس ، اكنس الدكان ، وانفض عنه التراب ، ياسيدى .

هـــوم : عمل رائع ! رائع ! ينفى كل اعتراض عليه ! تنفض التراب ، ذرة تلو ذرة ، عن اطباق الحســاء اللامعة هذه ، بينما كوكبنا ينفجر ويتخبط . رأسى تدور . شُلّت ذراعاى .

المعـــلم : زميلك ، ذلك الذى هناك . كان يقول انه يشهق من شـــدة التعب .

هـــوم : سوف ارقد الى جواره . انى مرهق . تورمت يدى لفرط ماقلبت سيفى الذى ينثر ومضات البرق .

ناســـيا : استغرق في النوم فورا . يبدوان مثل شجرتين ، من ايام ان كان ثمـــة شجر . يازهرة اللؤلؤ ! ايه ! يازهرة اللؤلؤ ! سيقتضى منك الأمر ان تشرب الكثير من الحساء العسكرى كى تصبح في ضخامة هاتين الشجرتين القويتين . تنبت في سيوفهم اشواك لامعة . سوف تطقطق دروعهما اذا مارُبتُّ عليها باظافرى . (موسيقى) سأذهب لأخلع عنهما هذين السيفين الثقيلين ، وسيضحى نومهما اكثر هدوءا . آه . كم يشدنى هذا المعدن الصلب ان المســه !

المعـــلم : ناسيا . . . يابنيّتى الصغيرة . . .

ناســـيا : كنت بنتك الصغيرة أمس . . اما اليوم فانا شـــابة مليحة .

المعـــلم : ناسيا ، يابنيّتى الصغيرة ، هذه الأسلحة مليئـــة

بالعذاب . فيها يتجمع الشقاء ويتركز ، متأهبا ان يثب الى الجسد التعس .

ناسيا : لا أقول غير ذلك . . . لكن هذين المحاربين فتيان وسيمان ، حقا . . .

زهرة اللؤلؤ : ناسيا ، لو مضيت في كلامك ، ساصفعك ، وسوف ترين .

ناسيا : انت ، تصفعني . اتسمعون ؟ وانت اذا مضيت في ذلك سأطبق بفمى على فمك لتخرس . انتظر !

نبع الجريان : مهلا ، مهلا . . . لو حدث ان استيقظا . . .

زهرة اللؤلؤ : ايتها الدودة الوقحة !

ناسيا : ايها الكتكوت المرتعد !

المعلم : ياولدى ، ياصغيرتى . . . سوف تهشمان العصفور . انى امسك بها . وانت امسكى به ، ياسيدتى . . .

هوج : (يستيقظ منتفضاً) اطلقوا النار ! ياجنود الفرقة الثالثة ! اطلقوا النار ! صوبوا الى الامام ! في البطن !

هوم : (بالمثل) اطلقوا النار في كل مكان ! ياجنود الكتيبة الاولى ! دمروهم ، اسلخوهم سلخا !

المعلم : ايها السيدان ! ايها السيدان ! لاتنزعجا ! . . . انكما لدى تاجر الخزف . . . كان الطفلان يتشاجران . هذا كل ما في الأمر . . .

هوج : كنت احلم . . . اخذنى صياحهما على غرة .

هوم : لم أنم نوما قصيرا بهذا العمق قط .

(من المناسب ان تعزف نغمة موسيقية تلازم كلام كل من هوج وهوم ، وتختلف للتمييز بينهما) .

المعـــلم : حاولت ان اسكتهما .

نبع الجديان : لاشك ، انه كان الأجدر بنا ان نخبئهما في باطـــن الأرض .

هـــوم : كلا . . . بالطبع كلا . . . هذه الصبية المزهرة في مكانها المناسب امام عيني . ياكولونيل ! . . . أليس ذلك من رأيك ؟ يالها من متعة لنا نحن الاثنين !

هـــوج : اجل ، يالها من متعة ! لكن ياللتعاسة ، ياكولونيل ، ياللتعاسة ، مادمنا قد رأيناها ، فما اصعب ان نموت. كولونيل ، حان الوقت على ما اظن ، كي نعود الى اعمالنـــا ؟

هـــوم : اظن ذلك ، ياكولونيل ، حان الوقت .

ناســـيا : لكن كيف يُعْـرَفُ الكولونيلات ؟

هـــوم : لكل كولونيل رسم سنجاب مطرز على القلب .

ناســـيا : ينام احدهما ، فينام الآخر . ينهض احدهمـــــا ، فينهض الآخـــر . الاثنان متماثلان كمـــا تتماثل خوذتاهما الثقيلتان . كلاهما طُرِّزَ رسمُ السنجاب على قلبيهما ، ولكن دعاني اتأملكما . . . استديرا . . . استديرا قليلا في الضوء . . . لاحدهما عينـــان بلون العشب .

نبع الجديان : ماعاد للناس وجود في اى مكان ، يأيها الصغيران المسكينان !

ناســـيا : للآخر عينان سوداوان . . . ولكن كلا . لعلى مجنونة . . استديرا . . . هل يجب ان يكون الكولونيلات ، مادمتمامنهم ، متماثلين من الرأس الى اخمص القدم، وفي لون العينين ايضا ؟

هـــوج : ليس ذلك لزاما ، يا آنســـة . . .

هـــوم : ليس لزاما ، ولكن ليس في ذلك ما يتعارض مع النظام .

المعـــلم : على الرغم من أني لا افهم شيئا في فن الحرب ، كما يقولون ، فاني ، ايها السيدان اعجب بالشبه الدقيق بين شخصيكما الرهيبين . ما انتما سوى ضابط واحد انعكست صوته على سطح مرآة .

هـــوج : إن المشاة ، ياصاحبي ، مثل الخزف .

هـــوم : انموذج واحد يتكرر آلاف المرات .

هـــوج : ولكن مشغولاتك تخرج من النار ، بينما نحن . . .

هـــوم : نحن الى النار نذهب . واليها نذهب وعلى شفاهنـــا اغنيـــة .

ناســـيا : اغنية « كيتى » اراهن على ذلك .

هـــوج : أتعرفينهـــا ؟

ناســـيا : إننا نرددها كما نردد أنفاسنا .

هـــوم : غنى ، اذن ! غنى معنا !

(أغنيـــة)

هـــــوج

(١)

في المدينة الكبيرة ، هناك ،

على طول القناه ، تحت اشجار الكستناء ،
قبلاتي الأخيرة اضحت آخر القبـــلات ،
وضممت الى صدرى قلبك بين ذراعى .
(قرار انشاد جماعى)
صديقتى الجديدة
ستحتفظ بي على الدوام ،
بعيدا ، بعيدا عنك ، فاغفرى لى
ياكيتى ، يامن انت حياتي .

هـــوم

(٢)

في المدينة الكبيرة ، هناك ،
امام محطة المترو ، على مقربة من الاوبرا ،
لن ألومك ، اذا لم تنتظرينى
ستجدين السلوى مع رجل آخر .
(قرار انشاد جماعى)
صديقتى الجديدة ،
ستحتفظ بي على الدوام ،
بعيدا ، بعيدا عنك . فاغفرى لى ،
ياكيتى ، يامن انت حياتي .

(الجميع)

(٣)

في المدينة الكبيرة ، هناك ،
تجرى الاوتوبيسات الخضراء على الكبارى .
سوف تضيعين وقتك ، لوكنت تردين على .

الأجدى بك ، ياحبيبتى ، ان تذهبي لتشترى لك
لك جوارب .
(قرار ، انشاد جماعى)
صديقتى الجديدة ،
ستحتفظ بي على الدوام ،
بعيدا ، بعيدا عنك ، فاغفرى لى
ياكيتى ، يامن انت حياتي .

المعــلم : ما أغرب شأنكما ، ايها السيدان ، ان تتخليا عــن عن السعادة التى تتغنيان بها اجمل غناء . من اجــل ماذا تتقاتلان ؟

هــوج : من أجل ماذا ؟ ألا تقرأ الصحف ؟ ان الناس عــلى الجانب الآخر ثعابين .

هــوم : كلاب . . . نسور . . .

هــوج : تماسيح ، عبثيون .

المعــلم : هل تتمنيان حقا ان يهلكوا جميعا ؟ اتعتقدان انهــم من طبيعة مختلفة عن طبيعتنا ؟

هــوج : هــوج !

هــوم : هــوم !

ناســيا : لماذا يقول احدكما : هوج ؟ ولماذا يقول الآخر : هوم ؟ لماذا لاتقولان انتما الاثنان اجل ؟

هــوج : في بلادى ، التى تحميها الآلهة ، كى نقول اجــل نقول : هــوج !

هـــوم : في بلادى ، التى هى اقوى البلاد ، واكثرهــــا أنفة ، كى نقول أجل نقول : هــــوم!

هـــوج : هوج ! ايها القذر السافل ! سأنسقك نسفا !

هـــوم : هوم ! يا ابن ظبية نافقة ، انتظر حتى امزقك !

المعـــلم : ياصديقى العزيزين ، لا تتحركا . ابقيا ممددين جنبا الى جنب .

ناســـيا : اوه ! يازهرة اللؤلؤ . انهما ليس من معسكر واحد . سيهجم احدهما على الآخر .

المعـــلم : لكل منكما هذا الدرع الذى يعلوه غبار المعركـــة . ولكل منكما السنجاب المطرز على القلب . لـــكل منكما الاسلحة ذاتها التى للآخر . روحكما متماثلة . ياسيد هوج ، وانت ياسيد هوم ، مامن شيءجوهرى يفرق بينكما سوى طريقة نطق كل منكما كلمـــة اجل ذات المقطع الواحـــد .

هـــوج : هـــوج !

هـــوم : هـــوم !

هـــوج : بسرعة . . الى بسيفى . . . اني بحاجة اليه . . .

هـــوم : حالا . . . هنا . . . الى بسيفى . . .

ناســـيا : ساعدني ، يازهرة اللؤلؤ ، انه ثقيل . . .

هـــوج : هذا الفتى الناعم يخشى ان يلقى بانظاره الى سيفينـــا الظافريـــن .

هـــوم : تفضل ، ياولد ، ان تتحسس اباريق الشاى الـــتى

يصنعها عملك العجوز من ان تفعل مثل كل الناس ، وتجازف بخوض المعركة .

المعـــلم : انه لا يعرف من الحياة الا الخزف والفلسفة . .

هـــوج : الخـــزف !

هـــوم : الفلسفة !

هـــوج : وعلى ذلك ، فانه لايعرف ان النمور المزمجـــــرة تتكون من . . .

هـــوم : من خطوط مفصليـــة . .

هـــوج : من شوارب رنانـــة . . .

هـــوم : من مخالب وليدة معادلات جبرية . . .

هـــوم : من انياب مكهربة . . .

ناســـيا : زهرة اللؤلؤ ، ماذا يكون ظنى بك بعد ذلك ؟

نبع الجديان : انه ليس طويلا ولا بدينا . وصدره صدر حمامة . آه ! حمائم الايام الخوالى ، لذيذة الطعم في طبـــق من البقول .

المعـــلم : أوه ! ياللتعليقات البشعة المفاجئـــة !

نبع الجديان : جوعنا شديد !

هـــوج : ما من صدر يبلغ من الضيق مايمتنع معه العثور فيه . .

هـــوم : على موضع لطعنة أو لوسام .

ناســـيا : ألا تخجل ، يازهرة اللؤلؤ . . ألا تخجل . . .

هـــوج : سأذهب لأنضم الى جنودى ذوى الخوذات ، هؤلاء

عندما يتاح لهم ادني وقت للفراغ ، يمارسون على هواهم التدريب ، بان يسددوا بسيوفهم الطعنات الى انرمال . من اجل تقوية ايديهم . يالهم من فتيان خشنين ! هـوج !

ناسيا : يازهرة اللؤلؤ ، سينتهى بك الأمر أن تجعلنى اكرهك

هـوم : اما رجالى انا ، يازميلى ، رجالى انا ، فبإمكاني ان اقول لك دون ان اخون قضيتى ، وصل بهم الامر الى ان يقذفوا الجليد بالقنابل ، تصور ! من اجل المتعة . الجليد ! . . . من اجل المتعة . . .

ناسيا : يازهرة اللؤلؤ ! لن اكلمك بعد الآن ابدا .

زهرة اللؤلؤ : كفى ! كفى ! إني أنصرف .

نبع الجديان : انك تهذى . كل الآفاق نيران مشتعلة .

المعلم : جان ، لاترحل . . . سيكرهونك على التعذيب . جان . ما ابتغت يداك التعذيب يوما .

زهرة اللؤلؤ : سأفوز بخوذة . ناسيا . . . عندما افوز بخوذة هل ستقبّلينى ؟ خبرينى ، هل ستقبّلينى ، يا ناسيا ؟ هل ستقبّلينى ؟

ناسيا : اى المعسكرين اخترت ، هوج ام هـوم ؟

زهرة اللؤلؤ : اخترت الفوز بخوذةٍ .

المعلم : لكن لماذا هذا ، ياصغيرى ؟ لماذا ؟

زهرة اللؤلؤ : كى تقبّلنى . هاك السبب !

هـوج : ايها الشاب . اهنئك اننا نعطى لعساكرنا القهوة

بثلاث قطع من السكر ، واللحم البقرى المملـــح ، بالاضافة الى متر من نسيج الكتان الرقيق ، لتضميد الرأس اذا ماسالت منها الدماء . هوج !

هـــوم : اننا نعطى مزايا من النوع ذاته ، ولكن علاوة على ذلك ، فنحن نقول عندنا : هوم ! ولهذا قيمته .

هـــوج : لحظة واحدة ، يازميلى ، لحظة واحدة ! يبدو أنك تقلل من فضائل وبهاء صرخة وطنى التليدة : هوج !

هـــوم : أسمح لى . . .

هـــوج : انك على أى حال لن . . .

المعـــلم : أيها السيدان . . أيها السيدان . . ماحاجتكما إلى اثارة حرب هى قائمة فعلا .

زهرة اللؤلؤ : إني أتركك ، يانسيا.وعندما سترينني ،سوف يكون لى خوذة . . . لن يعود لزهرة اللؤلؤ وجود . . . قولى لى . . . هذا وعد .

ناســـيا : أعدك ، يازهرة اللؤلؤ . . أعدك .

نبع الجديان : لاترحل ، ياجان . . لاترحل . . ياجان . . .

هـــوج : وداعا ، أيها التاجر ، وداعا أيتها الدمية .

هـــوم : وداعا ، ياصاحبي . وداعا ، ياسمراء . .

ناســـيا : يازهرة اللؤلؤ ، اجر على الأرض مرفوع الذراعين

المعـــلم : تتمثل الراحة الحقة ، آخر الأمر في أن يجرى المرء ، أن يجرى دون أن يعرف إلى أين يجرى ، ولأنه يجرى . ان طبول الدماء تخنق الألم .

ناسيا : أمه من خلفه، تسير متعثّرة في خطاها. يمشى الضابطان ببطء ، الكتف لصق الكتف . وكم هما عريضان كم هما عريضان ! أوه ، لقد أفترقا ! أمسك كل منهما بسلاح في يده . يبتعد كل منهما عن الآخر . هذا يذهب نحو الجبل ، وذاك نحو النهر . ماعدت أتعرف في غلالات الدخان لاعلى هذا ولاعلى ذاك . عتّمت السماء باسراب النمور المزمجرة . تعود السيدة نبع الجديان . تسير مثل بهيمة .

نبع الجديان : ناسيا ، أنت ، يأيتها الضفدعة العطنة ! أنت . . . . أنت السبب . . لو كانت لى أسنان ، لغرستها في ردفيك . بردفيك دفعته إلى مافعل .

ناسيا : سينال القهوة بثلاث قطع من السكر ، واللحم البقرى المملّح ، ولفافة الكتان ، والخوذة . . .

نبع الجديان : الخوذة . . . آه ! شيء قذر ! لأنها شابة ، لأنها جميلة ، تعتقد أنها شابة ، وتعتقد أنها جميلة . لكننى أكثر شبابا منك ، أنا ! على الرغم من شعرى الأبيض فان الحب بداخلى أنا . أكان يجب أن تلفى ابنى بجدائل شعرك ، وأن تغرقيه في بحيرة ثغرك ، وأن تستهويه بأنوثتك الحيوانية ؟ وددت لو كنت امرأة أخرى غير أمه ! يااللشقاء ! يالشقائي ! ياالشقائي الكبير ! اجرى ابحثى عنه . اجرى ، أيتها الجرادة !

المعلم : جموع الناس تنسكب على الطريق مثل الماء . جموع

الناس تسيل مثل مثل نهر فاضت مياهه ! إنما الآلام للجميع .

نبع الجديان : الآلام آلامى أنا وحدى .

المعـــلم : أسمعوا . . .

الكورس

يجب أن نسير
في البرد . . . والحر
نحو السوق . . .
نحو السكين . . .
امش على رقبتك .
امش على ذراعيك .
لن تمشى
أبدا إلى النهاية .

صـــوت : هيه ! يابائع الخزف . . . هل تأتي ؟ تغيرت الأوامر على كل الناس الآن أن يخرجوا من باطن الارض .

نبع الجديان : أنت ، ياأيها المار ، ألم تر ابنى ؟

صوت : ابنك ؟ آه ! ابنها ! ماذا تظن هذه ؟ الابناء جميعا أين هم ؟ لم يبق من الابناء أحد. مامن ابن واحد بقى

الكورس

لابد أن تمشى . . .
من يدرى إلى أين . . .
الغفران مخبوء
والخطر في كل شبر .
امش على قدميك . . .
امش على يديك . . .

ولن تجد .
الطريق إلى الأبد .

نبع الجديان : سمعتموهم ! لن أرى ابني أبدا . أنت يامعلم ، ماذا تعلّم ؟ ان لحيتك جوفاء . يتصور المرء أن هذه اللحى دريرة بالحكمة ، ولكن ماأن تجذبها ، ما أن تجذب هذه ، فانها لاتدر قطرة واحدة . واني ، منذ الآن فصاعدا ، لاأتحرك من مكاني . سأنزوى في ركن . سأعود إلى التراب . وأنت يافتاة ، يامن تلغين في الوحل ! فيما انتظارك ، اذهبي وتمرغي في أحضان الجموع .

ناسيا : سأذهب . اذا كنتُ كل هذا الذى تقولين فلاكن كذلك ! سأذهب أبيع إلىالمارة بضع حفنات من الارز . سأنال ، أقسم لك ، من المال مايعادلوزني

المعلم : ياصغيرتي ، ماذا ستفعلين بكل هذا المال ؟

ناسيا : الارز يجلب المال . والمال يجلب الأرز .

المعلم : قد يحاصرك جنود في الحارة أو بين الخرائب .

ناسيا : وماذا بعد ؟ إنني بلا قلب . هذه العنزة قالت ذلك . لكن اطمئن . اطمئن. سأحافظ على مالنا وأرزنا ، ولن يمسه سوء . أما أنت فاطلب إلى عصفورك أن يساعدك . يالها من حماقة !

المعلم

ياسيدى العصفور ، يامن تسمعني
منذ اليوم الذى صنعتك فيه ،
كل اولئك الذين يتعذبون في الطرقات

يجب أن يشفوا مادمت على قيد الحياة .
يأيها الشيء المخيف الخالص ، ياأيها العجيبة الهائلة
شكّل فيك الاغنية من أجل الحب .
وصد الرعب والجنون بعيدا فلايكون لهما عودة !

متحدثـــا

ياسيدى العصفور ، أجب ، كى أسمع صوتك ،
فلينطلق صوتك وليمنح الشفاء .

نبع الجديان : ان رأسك أشد طراوة من ثمرة عطنة .

المعـــلم

غن ، أيها العصفور ، غن ! وليتحقق
العقاب الذى لا اسم له .
وليحطم صوتك الكابوس
الذى ندور فيه .

نبع الجديان : امرأة تسقط ! . . .

المعـــلم : غن ، ياسيدى العصفور !

نبع الجديان : بنتك الأفعى ، باعت ارزها . تقلّب بين يديها مالاوفيرا .

المعـــلم : تبخر اللاجئون مثلما يتبخر العرق ، عم السكون كل
الارجاء . وصارت صحراء . واستحال ابنى جنديا .
وتريد ابنتى أن تصبح غنية . والعصفور لم يغرد .

ناســـيا : أنا ، أغنى . ليس لى من العمر سوى ستة عشر ربيعا
ومامن جندى قطع لساني .

(تغنى)

كان الكرز وشقائق النعمان

حلية تجمل المكان
ولكن ماقولكم في صدر من فولاذ ،
لفارس يحمل شارة من ذهب ؟
أين تذهب الآنسة ؟
تترك المنزل
تمزق النقاب !
وتحرق جدائل شعرها !

المعـــلم : من أين جئت بهذه الأغنية ؟

ناســـيا : يغنيها الجنود في كل مكان .

(تغنى)

المشغولات الخزفية والستائر
احتفظنا بها كما يحتفظ بالكنوز
ولكن ماقولكم في النمور العالمة
التى تطير وتقل أناسا على ظهورها ؟

المعـــلم : بالامس كنت ، ياصغيرة ، بالامس كنت تناغين دميتك .

ناســـيا : نار الحرب تنضج النساء . كسبتُ بأرزى في أمسية واحدة أكثر مما كسبته باطباقك منذ أن بدأت العمل

(تغنى)

بنغمات المندولينة والهارمونكيا
تعلو دقات قلوبنا
لكن ماقولكم في صليل
الكلاب المعدنية التى تنبح معا ؟

أين تذهب الآنسة ؟
نبع الجديان
إلى جمرة النار ،
وتهب جسدها .
(صائحة)
من أجل كل الجنود .

المعـــلم : إني متعب .

نبع الجديان : ماعاد عندك ماتقتات به . ذهب العنكبوت بكل شيء

المعـــلم : إني متعب . هذا العالم كتلة من الشقاء . يجب أن ينفجر في النهاية ! (أصوات مدافع رشاشة وقذائف منهمرة)

نبع الجديان : الحرب تنعق .

ناســـيا : إنها تموء .

نبع الجديان : هناك بروق .

ناســـيا : تشققت الأرض . وامتلأت بحفر عميقة .

المعـــلم : العالم مع ذلك باق هناك . البروق والشقوق والحفــر هى النسيج الذى يتكون منـــه العـــالم . يعجبنى في مشغولاتى الخزفية انها تعرف كيف تسلم من الخدوش يامشغولاتى الخزفية ، انت يارفيقاتى ، ويا اخواتى ، لاعمل لكن إلاّ ابرازكن — بفضل المقارنة بـــين النقيضين — مافي الشر والشقاء من دمامة .

نبع الجديان : سيظفر الناس بالأشياء ، وستظفر الأشياء بالناس . ولا شيء سيبقى لأحد .

المعلم : وانت ، ياسيدى العصفور ، يامن انت اكثر وضاءة من لازورد النجوم . . ولست أقل قيمة وقدرة على التوازن والتصميم من أجنحة الطائرات السفاحة . انت ، ياسيدى لم تطلق رنين صوتك الذى يجلب العزاء . لست سوى قليل من الطين وقليل من طلاء خزفى . ان روحى ابدعتك ، ويدى شيدتك . ولا زالت ليدى القوة التى تدمرك .

ناسيا : جدى . . . انت مجنون . . . بالطبع ، انه لايغنى . . . ولكن بامكانك ان تجعل منه حاملا للسكاكين . هلا تركته وشأنه . . . هلا تركته ! . . انك ترى انى اقوى منك (يدوى صوت نفير عسكرى) النفير ... نفير جيش هوج !

المعلم : جنس غريب حقا هؤلاء البشر . . جنس غريب . . . يسلخون اذنيك بمحركات نمورهم الهوائية ، وفجأة ، مثلما كان الامر ايام الملك ، مثلما كان الامر ايام الكاهن ، يشرب جندى رافعا كوعه ، لعابه من نفيره .

(يُسْمع نفير آخر)

ناسيا : انه نفير جيش هوم ، هذه المرة .

المعلم : هل تحولت حربهم عديمة الرحمة الى حفل موسيقى ؟

ناسيا : انهم آتون . بعت ارزنا بثمن اعلى من سعره .

المعلم : تحت وطأة الرماد العسكرى ، يبقى على الدوام ، وفي الواقع ، سجل الجابى وصورة الشريك مقدم رأس

المـــال . اتكلم عن الأمور مثل جعجاع . . . (جلبة معدنية) أليس هذا التميز بالنياشين التى ترن على الصدور ؟ (أوامر عسكرية ، صليل اسلحة) فـــرو . . . فيا . . . برو . . . بروبيا . . . برو . . . هوج !

ناســـيا : ياله من نابهة . . . ياله من عملاق ! تتلألأ على خوذته انجم بعيدة التقطها منظار بالألوان الطبيعية .

هـــوج : (يدخل) تحية ، ياقوم ! هل تذكروننى ؟زرتكم منذ ايام قلائل . انا الجنرال هوج .

المعـــلم : ســـيدى !

هـــوج : سيدى الجنرال ، من فضلك . هكذا يجب ان تنادينى . من الآن فصاعدا الأرض كلها تحت القبعة العسكرية . سوف نقوم ، انا وزميلى هوم ، وقد سبق ان رأيتموه بدوره ، انه أفضل اعدائى ، سوف نقوم بعقـــد اجتماع ، في هذا المكان . لمـــاذا اخترنا بيتك ؟ انه الوحيد الذى يقف على قدميه . تصور ! الا تعرض على بضاعتك الرديئة اليوم ؟ ان رصيدى مرتفع .

المعـــلم : ان حماستى للتجارة هبطت ، ولكن لو أردت هذا العصفور الصموت الخداع ، فانى اعطيه لك . خذه .

هـــوج : ماذا افعل به ؟ لست صياد عصافير . شكرا . هيه ! هذه الصغيرة ناسيا . . . كم نَمَتْ وترعرعت . يخيل الى انى سمعت صليل اوسمة . (اوامر عسكرية صليل اسلحة) ستروم . . . ستى . . بريا .. هوم !

هـــوم : انا الجنرال هوم . يسعدنى ان اراك من جـــديد . دعنى اشـــد على يدك .

هـــوج : لاتشد عليها بقوة . يمكنك ان تصدقنى ان شئت ، تورمت يدى من كثر توقيعى لأوامر بالهدم .

هـــوم : لمن تقول هذا ! انا شخصيا كان على أن أربت عديدا من المرات على ظهر النمور المجنّحة حتى تخشّب ذراعى ، لكن هذه متاعب صغيرة .

هـــوج : اصبت القول . (بلهجة رسمية خطابية بعض الشيء) لمّا كان كل منا قد تلقى توكيلا من حكومته ، فاننا ننتهز هذه الهدنة كى نطرح . . . معذرة . . . كى نطرح اسس اتفاق . لكن كما تعرف ليس امامنـــا سوى الوقت الذى تحتاجه نملـــة لتطوف بقنبلـــة يدوية . ياجندى المراسلة ! ايه ! ياجندى المراسلة ! . . . الديك الحشرة الصغيرة ؟ اطلق سراحها . المفاوضات تبدأ . كانت فرصة ان وجدنا نملـــة حية في هذا الريف الذى حل به الخراب .

هـــوم : أحدثنا ، حقا ، كثيرا من الدخان حتى ماعدنا نتبين شكل الأرض ، ولا الدوافع التى دفعت الى هـــذا الدخان ، قل لى ، اليس من اجل المستنقعات عنـــد انعطاف المجرى جئنا الى كل هذه الضجة . ؟

هـــوج : مستنقعات عند انعطاف المجرى ؟ مستنقعات عنـــد انعطاف المجرى ؟ من المحتمل هذا . استولى على الاعتقاد لحظة ان الامر تعلق بغابة اشجار السندر ،

ولكن عندما فكرت في الامر وجدت انك على صواب تماما . انها المستنقعات !

هـــوم : المستنقعات وحق الآلهة جميعا . والآن ، هـــذه المستنقعات الشهيرة ، لمـــاذا تطالبون بها ؟ كل امرىء يعرف انها ترقد في سلتنامند ايام التنانين غليظة الجلد .

هـــوج : معذرة ! معذرة ! ارجع الى أى مؤلّـفٍ في التعدين . ارجع اليه ! ستجد ان المستنقعات عند منعطف المجرى جـــزء من ارض جمهوريتي هوج . على اننا لن نطرح كل شيء على بساط البحث . ان المستنقعات عند المنعطف ، في هذه اللحظة ، زاخرة بالدبابات والمزاريق والدروع والخوذات الحديدية وعظـــام الجماجم ، وبذلك دبت فيها العفونة والعطن .

هـــوم : ارضها صلبة تدق عليها الكعوب كأنها تدق على رصيف في ميدان . ان موقع المستنقعات ينـــاسب بشكل رائع ان يقام عليه ملهى .

هـــوج : اى ملهى ؟

هـــوم : ملهى من ملاهى الليل ، اذا راق لك ذلك . وبامكاننا ان نفتتحه تحت اعلامنا المتصالحة . سوف يكون هناك رقص ! وهزليات ! ومشروبات مجـــدِّدة للقـــوة !

هـــوج : اما انا فأفضل ان ارى مكانها جامعة عالمية الاهتمامات تكرس جهودها لتضفى على الجغرافية مسحة اخلاقية.

هـــوم : فكرة ممتازة ! وانى اعجب بوفرة الاحتمالات الفياضة التى تتاح للنشاط الانسانى .

هـــوج : وفضلا عن ذلك يمكن ان نمزج بين فكرتينا . . . بين الملاهى ومعاهد العلم .

هـــوم : افكر في رقصـــة الخطوات الأربعة .

هـــوج : بل في المقاطعات الاربعة . . .

(موسيقى ، يقطعها فجأة ضوضاء وصيحات)

هـــوم : ما هذا ! ما الذى يجرى ؟

هـــوج : أمْرَنا بألاّ يزعجنا أحد . ماذا يريد هذا الجندى ؟

زهرة اللؤلؤ : ياناسيا ! يامعلمى ، ياأمى !

نبع الجديان : ابـــنى !

زهرة اللؤلؤ : (مصاب بجرح قاتل) فزت . . بالخوذة ، ياناسيا ! فزت بالخوذة . نادينى بجان .

ناســـيا : جان ، تبدو في احسن مظهر . ياللك من رجل وسيم ، ياجـــان !

نبع الجديان : ابـــنى !

زهرة اللؤلؤ : فزت بالخوذة ، ياناسيا ، كما في التصاوير . انتهى « زهرة اللؤلؤ » انتهى !

هـــوج : انه جندى من عندك .

هـــوم : وكيف نعرف ! جنودك وجنودى مظهرهم واحد .

هـــوج : قماش زى الجميع خشن ينطبق على اجسادهم فتبدو ملامحها حتى كأنهم عراة .

هـــوم : انه يترنح . . ينهـــار .

هـــوج : اعتقدانه انتهـــى .

نبع الجديان : يابنى . لقد جريت . يابنى ، انك ترتعش .

زهرة اللؤلؤ : حاربت . آه ! هناك ! هناك ! حاربت . كان ثمة مسامير تنفذ من كل الانحاء في الرخام من حولنـــا . زحفت . هربت . قفزت . اما الآن فأتوق الى النوم. يا اماه ، غنى لى .

نبع الجديان

(تهدهـــده)

نم قليلا
السمكة الحمراء في زجاجتها
تشترى لنفسها حلة رسمية تلبسها عندما تمطر
ماعادت تحب لباسها الأحمر .
مثل النـــار
ومن الآن حتى الغد لولم تحرك ساكنا
سوف تراها بملابس زرقاء

هـــوج : تمضى النملة في متعرج على استدارة القنبلة اليدوية ، ومن ثم ستكمل دورتها . ونحن لن نكون قد قررنا شيئا .

هـــوم : جندى المشاة هذا ، على وشك ان يلفظ انفاســـه الأخيرة . لن تحتاج المسألة إلا بضع لحظات .

نبع الجديان

سيدثرك فـــرو

السـمور

كى تتأرجح برفق

في مهدك المطرز .

ضع عليه فراءك

الذى يساوى ذهبا .

وستختفى المتاعب كلها

ما ان ينام الطفل ، بل انه نام فعلا .

هـــوج : لابد ان الرجل تلقى في بطنه من الرصاصات ماقيمتها اكبر من قيمته .

هـــوم : سيحرر الخصم فاتورة بثمن الرصاصات المستهلكة .

نبع الجديان

تحت النهـــر

ترقص الأفيـــال

على اجفـــان .

الاطفال الصغـــار .

ويَعِدُ الصغـــار

وهم نيـــام

بالا يتبعوا نجما مذنبـــا أيا كان

خارج دائرة امهاتهم الرقيقات

هـــوج : انا مات .

هـــوم : هـــذا واضح .

نبع الجديان : انه لكما ، يا أيها السيدان ، يمكنكما أخذه ! خذاه ! لم يعد ابنى سوى دمية تلبس خوذة . وفي سنى ، ماذا تريدان ان افعل بدمية ؟

المعـــلم : أيتها السيدة نبع الجديان !

نبع الجديان : انتما هنا امامى . انتما الاثنان ، ممتلئان حيوية ، بينما ابنى مات . وددت ان تحادثكما امهات اخريات كما احدثكما انا ! تسمعانهن ، على ما ارجو ، في كل الارجاء ، يبكين . هذه تزمجر ، وهذه تولول ، وهذه تصرخ . الأمر قاس . (موسيقى متنـــاثرة النغمات) أتسمعانهن ؟ كل منهن تستجدى ابنها . والابناء يطالبون بمـــا فقدوا من اعضائهم . ذراعى ! ساقى ! ركبتى ! كم من حساب عليكما ان تؤدياه . احس بالخوف . احس بالخوف من اجلكما .

المعـــلم : اصمتى ، ايتها السيدة نبع الجديان . ليس الجنرالات مسئولين عن الحرب باكثر ممـــا انت مسئولة ، ايتها الأم ، عن شهوتك الحسية . مقدرٌ على الاطفال ان يخرجوا من الطفولة وذات يوم ، من الحياة .

نبع الجديان : لم يعد لى بيت . لم يعد لى ثديان . لم يعد لى مكان آوى فيه خطبتكما . مات ابنى ، وهذان المهرجان لم يموتا بعد . ان شقائى كبير بحجم الأرض كلها . آه ! انتما الاثنان هنا ، تحبان المعركة ! آه ، وتميتان الابناء ! لمـــاذا لاتتعاركان مثل الرجال ! لمـــاذا لاينقض احدكما على الأخذ باسنانه وقبضتيه ؟ هيا ! ايها السيدانالمستبدان ! اسرعا ! اظهرا لناشجاعتكما !

فليقتل احدكما الآخر ، ايها السيدان ! قررا ، قررا حربكما ، بان ينهش كل منكما عنق الآخر . ماذا تنتظران ؟ هل يجب ان القى عليكما هذه الدمية ، هذا الجدى الحبيب الوديع ، الذى من فرط رقته لن يرى نظرتى تستقر عليه ابدا .

هوج : سيدتى ، نحن هنا كى ننهى هذا الصراع الذى كانت له ضحايا كثيرة .

هوم : نحن نشاركك احزانك . سوف تنالين تعويضا .

هوج : تعويض ، ياسيدتى الطيبة ، اربعة اكياس من النقود الذهبية ، صقلتها اصابع اكثر المحاسبين بشاشة .

هوم : فلتعزف الموسيقى . مادام ان هذه وظيفة الموسيقى ، فلتعزف الموسيقى احتفالا بالمجد وعظمة الحرب والعذاب والحب والغوامض المستعصية على الحل التى تسبح حول الانسان .

هوج : وانتم ايها الجنود ، انتم ايها الجنود ، من اجل زميلكم انشدوا !

الكورس

على حديد المركبة
رن الحسام .
ايها الجندى ، انها ساعة
الفراق الأخير .

نبع الجديان : كان هزيلا . كان نحيلا .

ناسيا : كنت اسخر منه بعض الأحيان .

(موسيقى عسكرية)

الكـــورس

الأقـــوى
والأعظـــم
من اســـتبد به
حب المـــوت .

نبع الجديان : كان بالامكان ان يعرف شفتي فتاة .

ناســيا : انا أولى الفتيات ، لو كان قد جرأ لتلقيت قبلته .

(موســـيقى)

الكـــورس

السقوط صـــعود .
النـــار ماعادت تلســـع
اخي ، نلت
الســـكينة .

نبع الجديان : يحب الجنرالات الموسيقى كثيرا . سأحمل ابني الى ناحية المقـــابر . (تحمل ابنها الميت على ظهرها)

هـــوج : سنبعث في رفقتك جنودا .

نبع الجديان : لست بحاجة الى جنود . يكفيني ظهري . تعـــال ، يابني ، تعال مع امك . سأنام الى جوارك . ســـنبحر جنبا الى جنب ، وقد ادار كل منا عينيه نحو الآخر .

ناســـيا : ســـأرافقكما .

نبع الجديان : كلا . . . ابقى . . . كلا . . . ابقى معهما . واضح ان افكارهما تتجه نحوك .

هـــوج : بسرعة ، يازميلى العزيز ، بسرعة ! فلنلعب على المكشوف ! عندى خريطة الارض . سوف نبسطها .

هـــوم : عندى ايضا خريطة الأرض . ولكن على خريطتك وعلى خريطتى لاتقع المستنقعات والغابة في المكان ذاته .

هـــوج : هيه ، حسنا ! ستكون الفتاة خريطتنا .

هـــوم : اصبت . الفتاة خريطتنا ! اصبت ! ، استلقى يافتاة على هذا الحصير .

ناســـيا : انا ؟

هـــوج : كونى فخورا . تحت انظارنا ستمثلين الأرض .

ناســـيا : انا ؟

(يرقدان ناسيا على الحصير)

هـــوج : شعرك يمثل الحافة غير المحدودة للسماء التى ترتعش عند الافق .

هـــوم : عذوبة شبابك في مـــد وجزر مثل البحر .

هـــوج : الزهور المطبوعة على مئزرتك تمثل معالم الاقليم . وها هى عطفة المستنقع .

هـــوم : ها هى الاشجار . ها هى الغابة .

ناســـيا : ايها السيدان ، ايها السيدان ، سيفا كما يلمعان فـــوق جسدى . ايها السيدان ، ايها السيدان ، لست من الخزف أو الحجر .

هـــوم : طرف سيفي سيجول عليك مثلما سن الريشة الاسود على الورق .

هـــوج : سيجرى سيفى على جسدك بالشروط التى يمليها قلم حكيم .

هـــوم : تتبع الخط الذى اشقه . انى اخذ ما هو ممتد من هنـــا الى هناك . انى افصل منعطف النهر ، واحتفظ بالوادى ما بين الربوتين الصينيتين وأقتسم الغابة . اتوافق ، ياجنرال هوج ؟

ناســـيا : احس بانى تمزقت تمـــاما .

هـــوج : هذه القسمة ، ياجنرال هوم ، في مصلحتك . انك تأخذ افضل الاجزاء . فليخط طرف سيفى بدوره رغبتى ! انى امنح نفسى المنحنى الواقع بين المرتفعات المكسيكية .

ناســـيا : انى ادمى . ادمى . ادمى .

هـــوج : لن تحصل على بوصة ازيد من ذلك .

هـــوم : العدل بجانبي ، والعرف يؤيدنى .

المعـــلم : انكما تقتلانها . تمزقانها . سيفا كما يعذبان مثل فكين مفترسين .

(موسيقى)

ناســـيا : اتفق السيفان على النفاذ الى القلب . عرفت ان لى قلبا في اللحظة التى افقده فيها . كل شيء يضحى سوادا .

هـــوم : النملة تكمل دورتها . انتهت الهدنة !

(ابواق)

هوج : الحرب تزهر من جديد أيتها الأبواق دوى بالدعوة الى الحرب !

(ابواق)

هوم : انت ، يابائع الخزف ، ماذا تفعل ؟ لماذا تمسك في يدك العاجية بهذه القنبلة ؟

هوج : القنبلة قابلة للانفجار ، لاتنس ذلك . وبقوة لاعلاج لها على مدى اربعة آلاف فرسخ . احترس .

هوم : احترس !

المعلم : رأيت البيوت تتقاطر مهدومة مثل البهائم تحت وقع العصا . رأيت الجموع تجرى مثل نهر استبد به الخوف . رأيت من يموت . وليس الموت شيئا ذابال . رأيت من يتعذب . ليس من الممكن ، ليس من الممكن ان يكون العذاب شكلا من اشكال الخير . فلتنفجر هذه القنبلة .

هوج : احترس !

هوم : قلت لك احترس ! انها تقتل .

(تنهمر انغام موسيقية بلا قياد صاعدة هابطة ، في حركة لولبية يشوبها شيء من البهجة . خليط من الموسيقى الكلاسيكية والالحان الراقصة ، ينتهى بتتابع من الانغام يتزايد تفككها وتختم بنغمة واحدة رصينة سخية) .

المعـــلم : كان الأمر ومضة . كان مفاجأة . رأيت الجنرالين يدوران دورة سيفيهما . رأيت الفتاة تنشقُّ وتتكاثر ، كأنها قنبلة تتناثر منها فتيات يرمقنني بابتسامة . رأيت الموتي وقد ارتسمت على وجوههم اعمار الحيـــاة كلها ، يجرون نحوى وقد امتلأت ايديهم بالعذاب وقصائد الشعر . وانا الآنميت بدورى. ليس لىساقان ليس لى كتفان . أوجد في مكان اجهله ، ولكن هذا الذىبقى منى لايزال يحس بالنغمات وهبّات الهواء . وفضلا عن ذلك ، فاني ادرك انني ارى . ارى بيتى والخزف . ارى العصفور الذى كان يجب ان ينقذنا. شرخته القنبلة لكنها لم تدمره . اني اسير . اتحرك . افهم . مات الجنرالان ، ومع ذلك فالحرب ماضية في كل مكان من حولى . تلميذى مات ، اما انـــا فسليم لم أمس . هذه كلمة تنتقص من الحقيقـــة . اما انا فمازلت انا ، ألمس صدر العصفور البراق . اني امتزج مع القدرة المستكنة . سأنأى بمضاء عـــن كل انواع السلاح ، واستحسن الانسجام المتماسك في جميع الأحوال . لكن اشفاقي لازال باقيا ومرتبطا بحياة الاحياء . هل تريدون ان يغرد العصفور فجأة وتنتهى الحياة الى الأبد ؟ (تنمو نغمة حـــــادة ، صاعدة ، وتمتزج رويداً رويداً باصوات مبهمـــة تتوسل في صخب مشبوب العاطفة) كلا ؟ كلا ببساطة ؟ اذن ، هل نستمر ؟

فهرست

ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	مانويل جاليتش	سمك عسير الهضم
٢	جان انوى	القبرة (جان دارك)
٣	هال بورتر	البرج
٤	تساو يو	عاصفة الرعد
٥	هارولد بنتر	١ ـ الخادم الاخرس ٢ ـ التشكيلة او عرض الازياء
٦	جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧	تيرانس راتيجان	الاسكندر المقدونى او قصة مغامرة
٨	تييرى مونييه	سباق الملوك
٩	جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	فريدريش دورنيمات	النيزك
١١	يونسكو ـ اداموف ـ ارابال البى	دراما اللامعقول
١٢/١	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١ ١ ـ مس جوليا ٢ ـ الأب
١٣	نيقوس كازندزاكى	عطيل يعود
١٤	بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥	اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
١٦/١	موليير	من الاعمال المختارة) موليير ـ ١ ● مدرسة الزوجات ● نقد مدرسة الزوجات ● ارتجالية فرساى
١٧	دوجلاس ستيوارت	عسكر ولصوص او نيد كيللى
١٨	وليم شكسبير	العين بالعين
١٩/٢	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢ الطريق الى دمشق ـ ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠	رومان رولان	١٤ يوليو
٢١	انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢	تيرانس راتيجان	روس أو لورانس العرب
٢٣	كارون دى بومارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤	وليم شكسبير	هاملت
٢٥	نويل كوارد	الحياة الشخصية
٢٦ / ١	سوفول	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ١ نساء تراخيس
٢٧ / ١	جبريل مارس	من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ١ ١ ـ رجل الله ٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	انريكي خارديل بونثلا	ليلة ساهرة من ليالي الربيع
٢٩ / ٣	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٣ ١ ـ الاقوى ٢ ـ الرباط ٣ ـ الجرائم ٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	بيتر شافر	اصطياد الشمس
٣١ / ١	جورج شحادة	من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ١ ١ ـ حكاية فاسكو ٢ ـ السيد بوبل
٣٢	هـ . و . فيرمان	انتصار حورس
٣٣ / ١	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ١ ١ ـ بيوت الارامل ٢ ـ العابث
٣٤	فرناندو ارابال	ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافة السيارات ٢ ـ فاندو وليز ٣ ـ الشجرة المقدسة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣٥/٢	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ــ ٢ ١ ــ أوديب الملك ٢ ــ اوديب فى كولون ٣ ــ اليكترا
٣٦/١	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ــ ١ ١ ــ اليكترا ٢ ــ لن تقع حرب طروادة
٣٧/١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ــ ١ ١ ــ المغنية الصلعاء ٢ ــ الدرس ٣ ــ جاك او الامتثال ٤ ــ المستقبل فى البيض ٥ ــ الكراسى
٣٨	كوبر ــ تشيرشل ــ شارب ــ مانج	مسرحيات اذاعية
٣٩/٢	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ــ ٢ ١ ــ روما لم تعد فى روما ٢ ــ المحراب المضيء او (مصباح النعش)
٤٠	انطون تشيخوف	١ ــ شيطان الغابة ٢ ــ الخال فانيا
٤١/٢	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ــ ٢ ١ ــ مهاجر بريسبان ٢ ــ البنفسج
٤٢/١	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو ــ ١ ١ ــ ديانا والمثال ٢ ــ الحياة عطاء ٣ ــ لذة الامانة
٤٣	جيمس جويس	١ ــ ستيفن « د » ٢ ــ منفيون

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤٤/٤	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٤ ١ ـ الفرماء ٢ ـ الاميرة البيضاء ٣ ـ عيد الفصح
٤٥/٣	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٣ ١ ـ انتيجونة ٢ ـ اجاكس ٣ ـ فيلوكتيت
٤٦/٢	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ٢ ١ ـ سدوم وعمورة ٢ ـ مجنونة شايو
٤٧/٢	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٢ ١ ـ ضحايا الواجب ٢ ـ مرتجلة ألما ٣ ـ سفاح بلا كراء
٤٨/٣	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٣ ١ ـ طريق القمة ٢ ـ العالم المكسور
٤٩	البى شيزجال	١ ـ الحلم الامريكى ٢ ـ الطابعان على الآلة
٥٠	ارمان سالاكرو	الارض كروية
٥١/٢	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٢ ١ ـ السلاح والانسان ٢ ـ كانديدا ٣ ـ رجل المقادير
٥٢	هارولد بنتر	الحارس
٥٣	مارتنيس دى لاروزا	ابن امية او ثورة الموريسكيين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤	وليم شكسبير	ماساة كريولانس
٥٥	انطونيو بويرو باييخو	القصة المزدوجة للدكتور بالمى
٥٦	يوربيديس	● الكتـرا ● اورستيس
٥٧	فيكتور هيجو	هرنانى
٥٨	ليو تولستوى	المستنيرون
٥٩/٢	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ٢ ١ ـ سجاناريل ٢ ـ المتحذلقات المضحكات ٣ ـ مدرسة الازواج ٤ ـ الطبيب الطائر ٥ ـ غيرة الباربوييه
٦٠	روبرت شيروود	الطريق الى روما
٦١	فيليب بارى	● المهرجون ● قصة فيلادلفيا
٦٢	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣	جون جى	● اوبرا الصعلوك
٦٤	دنيس ديدرو	● الابن الطبيعى
٦٥/٥	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٥ ١ ـ رقصة الموت ٢ ـ الطريق الكبير
٦٦	وليم ساروريان	١ ـ أيـام العمر ٢ ـ سكان الكهف
٦٧	اندريه شديد	١ ـ العارض ٢ ـ بيرينيس المصرية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٨/٢	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو ـ ٢ ١ ـ المعصرة ٢ ـ اداء الادوار ٣ ـ أبو زهرة بفمه
٦٩	البير كامي	حالة طوارىء
٧٠/١	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ١ ١ ـ حياة جاليليو ٢ ـ طبول فى الليل
٧١	جراهام جرين	غرفة المعيشة
٧٢/٣	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٣ ١ ـ المستاجر الجديد ٢ ـ اللوحة ٣ ـ الخرتيته
٧٣/٣	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٣ ١ ـ السفر ٢ ـ سهرة الامثال
٧٤	ثورنتون وايلدر	نجونا باعجوبة
٧٥/٣	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٣ ١ ـ تلميذ الشيطان ٢ ـ هداية القبطان براسباوند
٧٦	وليم شكسبير	● الملك لير
٧٧	وول شوينكا	● الطريق
٧٨	الكسى اربوزف	● عزيزى مارات المسكين
٧٩	هوجو فون هوفمانزتال	زفاف زبيدة
٨٠/١	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ١ ١ ـ مياه بابل ٢ ـ رقصة العريف

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨١	رومان رولان	روبسبيير
٨٢	سينيكا	● اوديب
٨٣/١	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ١ ١ ـ ظمــا ٢ ـ عبودية ٣ ـ ضــباب ٤ ـ مبحرون شرقا الى كارديف ٥ ـ فى المنطقة ٦ ـ بدر على البحر الكاريبى
٨٤	جان كوكتو	١ ـ فرسان المائدة المستديرة ٢ ـ الآباء الاشقياء
٨٥	تيرانس راتيجان	١ ـ تعلم الفرنسية بلا دموع ٢ ـ الممر المضىء
٨٦	فديريكو غرسيا لوركا	● العرس الدموى
٨٧	كالدرون دى لابارکا	● الحياة حلم
٨٨	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩	يوريبيديس	١ ـ الفينيقيات ٢ ـ المستجيرات
٩٠	الكسندر استروفسكى	● لكل عالم هفوة
٩١/١	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ١ ١ ـ ظل الوادى ٢ ـ الراكبون الى البحر ٣ ـ زفاف السمكرى ٤ ـ بئر القديسين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٩٣/٢	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ٢ ١ ـ فتى الغرب المدلل ٢ ـ ديردرا فتاة الاحزان ٣ ـ عندما غاب القمر
٩٣	آرثر ميللر	١ ـ كلهم ابنائى ٢ ـ الثمن
٩٤/٢	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢ ١ ـ أوبرا القروش الثلاثة ٢ ـ لوكلوس ٣ ـ بعـل
٩٥	وليم شكسبير	تيمون الاثيني
٩٦	كارلو جولدونى	خادم سيدين
٩٧	اوجين لابيش	رحلة السيد بريشون
٩٨/٤	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٤ ● فتاة فى سن الزواج ● مشاجرة رباعية ● تخريف ثنائي ● الثغـرة ● لعبة الموت
٩٩/٣	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو ـ ٣ ١ ـ ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ ـ كل شيخ له طريقة ٣ ـ الليلة نرتجل
١٠٠/١	تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو ـ ١ ١ ـ انتحار الحبيبين فى سونيزاكى ٢ ـ معارك كوكسينجا

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٠١	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٢ ١ ـ وراء الافق ٢ ـ أنا كريستى
١٠٢	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ٢ ١ ـ الحرية المغلولة ٢ ـ صمود البطل
١٠٣	وليم شكسبير	ماساة عطيل
١٠٤	جايلز كوبر . كولين فينبو	١ ـ الطلبة المشاغبون ٢ ـ قبل يوم الاثنين الموعود ٣ ـ الليلة يوم الجمعة
١٠٥	برانيسلاف نوشيتش	١ ـ حرم سعادة الوزير ٢ ـ الدكتور
١٠٦	دنيس جونستون	١ ـ من المسرح الايرلندى ـ ١ القمر فى النهر الاصفر
١٠٧	تيرانس راتيجان	١ ـ بينما تسطع الشمس ٢ ـ المهرجـون
١٠٨	فرانسواز ساجان	● ـ الحصان المغمى عليه ● ـ الشوكة
١٠٩	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو ـ ٢ ● الصنوبرة المجتثة ● انتحار الحبيبين فى آميجيما
١١٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٣ ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمه ماتى
١١١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٥ ● الغضب ● الملك يموت ● العطش والجوع

(تابع ما صدر من هذه السلسلة)

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٢	ـ وليم شكسبير	● العاصفة
١١٣	ـ وليم كونجريف	● هكذا الدنيا تسير
١١٤	ـ الفونسو ساسترى	● الدراما الثورية الاسبانية ● فصيلة على طريق الموت ● النطحـة ● الكمـامة
١١٥	-بوجين اونيل	(من الأعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٣ مرحلة الواقعية الأولى رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	ـ جان كوكتو	الآلة الجهنمية
١١٧	ـ يوهان فلفجانج جيته	جيتس فون برلشنجن
١١٨	ـ جان راسين	فيـدر ماساة طيبة أو الشقيقان
١١٩	ـ جان‌أنوى	ليوكاديا
١٢٠	ـ جاك أوريبرتي ـ ١	● الصابرون ● الشر يستطير

الثمن

الكويت	١٥٠ فلسًا	ليبيا	١٥ قرشًا	سلطنة عُمان	١٢٠ بيسة
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسًا
العراق	١٥٠ فلسًا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الاردن	١٥٠ فلسًا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسًا
سوريا	١٫٥ ليرة	ج.م.ع.	١٥٠ مليمًا	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١٫٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليمًا		

مطبعة حكومة الكويت

مطبعة حكومة الكويت

في هذا العدد

- **الشريستطير ١٩٤٧**   **تاليف : جاك أوديبرتى ــ ١**
- **الصابرون ١٩٥٧**

تنقل أوديبرتى فى براعة بين ضروب الادب وخالط الاوساط الأدبية والفنية الباريسية وصادق بول ڤاليرى وجان كوكتو واندريه بريتون . نراه دائما ، فى أعماله ، مشغولا بفكرة التضاد والتلاحم بين الخير والشر على حلبة تزخر بالحكايات الشعبية التى يتصارع فيها خليط عجيب من الفرسان والملوك والساحرات والرعاع وقطاع الطرق والجزارين والشعراء والحواة والكرادلة والنساك والطفاة .

الشريستطير تمجيد رائع وحصيف للخير ــ ذلك الخيرالذى يحتك بالشر ويدخل معه فى صراع يتحول فيه من خير خام ، كما يقول المترجم فى المقدمة ، الى خير ناضج . **الاريكا** ــ بطلة المسرحية ــ ــهى البوتقة التى ينصهر وينصقل الخير فيها . نراها تتحول من صبية غريرة تحلم بالبطاح الشاسعةالى امراة تسعى لتطويرمملكتها الى بلد ينعم بالرفاهية وتغطى حقول القمح الاصفر فيه المستنقعات بعد تجفيفها .

الصابرون مسرحية رمزية تذكرنا باساطير الشرق تدور أحداثها فى مملكة الصابرين . يصوغ « المعلم العصفورى » قصائدة على شكل مشغولات خزفية بلغت القمة فى عصفور خزفى سيكون فى تغريده الخلاص . يأتى « هوج » و « هوم » ــ يأجوج ومأجوج! ــ ؟ قائدا الجيشين المتحاربين ، مفسدين فى الارض . يرفع العجوز الخزاف يده وقد أمسكت بقنبلة كى يقضى على كل شيء : هل يموت العصفور ؟